MART 1998 SAYI: 148 1.400.000 LİRA (KDV dahil)

SANAT ADAM

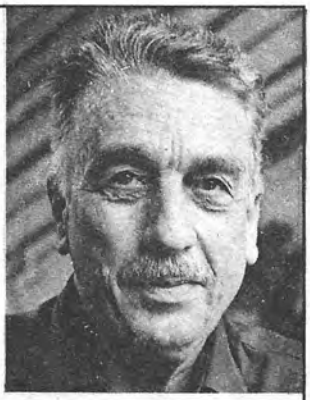
- "VE"Lİ YAZMAK / *Memet Fuat*
- ERZURUM LİSESİ YILLARI / *Fethi Naci*
- HABEAS CORPUS / *Orhan Barlas*
- PIRIL PIRIL BİR GEMİ / *Demir Özlü*
- ANTALYA'NIN GECE NARLARI / *Uğur Kökden*
- YAŞAR KEMAL'İN YARATICILIĞI / *M. Orhan Öztürk*

Yaşar Kemal

Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana

Bir Ada Hikayesi 1

ADAM



MEMET FUAT
SÖMÜRÜSÜZ BİR DÜNYA

"Türkiye'yi geçmişin karanlıklarına döndürmek isteyen terörcülerin sanatçılara saldırmalarını yadırgamıyorum. Bütün korkutmalara, yıldırmalara karşın, toplumun en çok direnen, boyun eğmeyen kişileri sanatçılar arasından çıkar.

"Gerçi onlar da insan, onlar da korkutulup, sindirilip içlerine kapanmaya zorlanabilir, ama hiç beklenmedik bir sırada, hiç beklenmedik bir yerden bir ses yükselir: Bir şiir, bir öykü, bir şarkı, bir oyun, bir resim, bir yontu, bir fotoğraf, bir film...

"'Derken karanfil elden ele.'

"Onca baskı, onca yasa bir anda aşılıverir.

"Yalnız geçmişin karanlıklarına dönmek isteyenler değil, güne çakılıp kalmak isteyenler de elbette sanatçılara düşman olacak, onları kesmek, yakmak, bombalamak, öldürmek, yok etmek isteyeceklerdir.

"Bu da çok doğal, çünkü sanatçı yetinmeyen, hep daha iyisini, daha güzelini, ülküsel olanı arayan insandır. İçinde yaşadığı duruk bir toplumla uyum içinde olması beklenemez.

"Demek ki yüzü geleceğe dönük olmayan her düşünce için sanatçı baş düşman..."

– Memet Fuat

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

Kaan Arslanoğlu

Öteki Kayıp

Kaan Arslanoğlu beşinci kitabı *Öteki Kayıp*'ta kurmaca bir gerçeklik oluşturarak insan sorununa çok farklı bir bakış getiriyor. Güncel ve yerel sorunları bulacağınız bu romanda, aynı zamanda yazarın savı doğrultusunda bu sorunların sürekliliğini, evrenselliğini izleyeceksiniz.

Kaan Arslanoğlu önceki dört romanı *Devrimciler, Kimlik, Çağrısız Hayalim* ve *Kişilikler* ile Fethi Naci'nin en sevdiği on Türk romancısı arasına girmiştir.

Kaan Arslanoğlu (d. 1959) roman yazmaya 1985 yılında başlamış bir uzman hekim. Cerrahpaşa Tıp Fakültesi'ni bitirip Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'nde psikiyatri ihtisası yapmış.

Çıktı.

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

ADAM SANAT

Sayı 148, Mart 1998
ISSN 1300-154X

Sahibi : Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş. adına İnci Asena
Genel Yayın Yönetmeni : Memet Fuat
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü : Sevgi Tuncel
Genel Yayın Yönetmeni Yardımcısı : Turgay Fişekçi

"VE"Lİ YAZMAK	5	Memet Fuat
ERZURUM LİSESİ YILLARI I	11	Fethi Naci
HABEAS CORPUS	18	Orhan Barlas
PIRIL PIRIL BİR GEMİ	21	Demir Özlü
ANTALYA'NIN GECE NARLARI	25	Uğur Kökden
YAŞAR KEMAL'İN YARATICILIĞI VE BİLİNÇDIŞI...	31	M. Orhan Öztürk
TUTUNAMAYANLAR 'IN ANLATIM TEKNİKLERİ	37	A. Melda Üner
MUSTAFA ATA : GİZLENEMEZ GÖVDE	43	Mustafa Okan
KÖY SEYİRLİK OYUNLARINDAN MODERN...	56	Hasan Erkek
İMGE VE ŞİİR ÜSTÜNE	65	Metin Cengiz
ŞİİRE İNANDIM	71	Gültekin Emre
KIRK ŞİİR VE BİR ÜSTÜNE KIRK CÜMLE VE BİR	78	Baki Asiltürk

ŞİİR

İlhan Berk, 9-10; Arabios, 16-17; Salâh Birsel, 23; Nihat Ziyalan, 27; Ersin Salman, 33; İnci Asena, 35; Müslim Çelik, 39; Ergin Yıldızoğlu, 49-55; Mehmet Yaşın, 64; Yelda Karataş, 67; Hakan Savlı, 70; Mete Özel, 75; Altay Ömer Erdoğan, 76-77.

BU SAYIDAKİ RESSAM

Mustafa Ata, 43-48.

KAPAK

Düzenleyen : Lowe Adam Tanıtım Hizmetleri A.Ş. **Resimler :** Mustafa Ata.

ADAM SANAT Aylık Sanat Dergisi; **Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi :** Küçükparmakkapı sok. No : 17 80060 Beyoğlu-İstanbul; Tel. : (0212) 293 41 05; FAX : (0212) 293 41 08; **e-mail:** adam@ada.net.tr **Dizgi :** Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş. Dizgi Birimi; **İç Baskısı** : Şefik Matbaası; **Kapak Baskısı :** Ana Basım; **Dağıtım :** BİRYAY A.Ş.; Gönderilen yazılar basılsın, basılmasın geri verilmez. **ABONE KOŞULLARI :** Yıllık (12 sayı) 6.000.000 TL. (*Şiir Yıllığı* ile Birlikte) Yurtdışı Avrupa : 60 DM; ABD : 60$. **Abone ve Eski Sayılar İçin Hesap No** : Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş. adına Yapı Kredi Levent Şubesi 1191 nolu hesap. **İLAN KOŞULLARI :** Kapak içi (siyah-beyaz) 50.000.000 TL; İç tam sayfa (siyah-beyaz) 40.000.000 TL; yarım sayfa 20.000.000 TL; çeyrek sayfa 10.000.000 TL; Fiyatı : 450.000 TL (KDV'li); Kıbrıs 500.000 TL.

Seçme Şiirler Dizisi'nden Üç Yeni Kitap :

Necati Cumalı

Cahit Irgat

Cevat Çapan

Türk şiirinin büyük ustalarını
en güzel ürünleri
şiir üstüne düşünceleri
yaşamları
ve yapıtlarıyla yansıtmayı
amaçlayan bu dizide
bugüne dek
on beş şairimizin
kitapları yayımlandı.

Size açılan
bu kapılardan
tadına doyulmaz
şiir dünyalarına
ulaşacaksınız.

Seçme Şiirler Dizisi'nden Bugüne dek Yayımlanan Kitaplar:

Nâzım Hikmet

Orhan Veli

Oktay Rifat

Melih Cevdet Anday

Cahit Külebi

İlhan Berk

Salâh Birsel

Özdemir Asaf

Sabri Altınel

Edip Cansever

Ataol Behramoğlu

Refik Durbaş

değerli kitaplar yayımlar.

"VE"Lİ YAZMAK

Memet Fuat

Yıllardır yazılarımda "ve" bağlacını kullanmıyorum...

Başka yazarlar da var, benim gibi, "ve"ye uzak duran...

"Örnekse Tarık Dursun K.," demek geliyor içimden. Ama şimdi uzun uzun araştıramam. "Yanılmıyorsam," diyelim...

Denemeciliği bunun için seviyorum. Araştırmacı ya da incelemeci oldun mu, bütün kitapları önüne açacaksın, en son ne zaman "ve" demiş, hangi yapıtında demiş, kaç kez demiş, sonraki basımlarda değiştirmiş mi, işin yoksa ara dur!..

Denemede, "Yanılmıyorsam"ı yapıştırırsın, olur biter...

Sanırım bir karşılaşmamızda Tarık Dursun K. kendi söylemişti bana "ve"siz yazdığını...

Bu "sanırım" da "yanılmıyorsam"dan aşağı kalmaz...

Yaşasın deneme!..

İlk Ataç'ın bir yazısında karşılaşmıştım "ve" konusuyla. Osmanlıcadan kalma "ve" (vü, ü) bağlacının Türkçede gerekli olmadığını savunuyordu.

Oysa ben Nâzım'ın şiirleriyle doluydum, "ve"nin birbirinden tatlı kullanılışları döneniyordu kafamda.

Sonra İngilizceden çeviriler yapıyordum...

İngilizlerle Amerikalıların düzyazısı büyük oranda, *Bible - The King James Version of the Old and New Testaments* diye anılan ünlü *Kutsal Kitap* çevirisinin doğrudan ya da dolaylı etkisi altındadır. Kutsal Kitap ise, bilindiği gibi, "ve"lerle örülü...

Kısacası İngiliz ya da Amerikalı yazarların biçemlerini "ve" kullanmadan Türkçeye yansıtmak çok güçtür. Hele yazarlığın başında genç bir çevirmenseniz...

O hava içinde Ataç'a bütünüyle katılmam olanaksızdı, ama "ve"lerimi daha bir denetim altına almıştım...

Sonra bir gün, ailece yakınlığımız olan, dışişlerinden emekli, Rifat Bey adında, Fransızcadan, Arapçadan çeviriler yapan, dille ilgilenen, aydın bir insanla tartışmıştık bu "ve" konusunu. Tuna Baltacıoğlu ile benim yazdıklarımızı uzaktan uzağa izleyen, arada bir uyarıcı eleştirilerde bulunan bir büyüğümüzdü.

Konudan konuya geçerken bir ara yazılarımızda çok "ve" kullandığımıza değinmiş, tıpkı Ataç gibi, "ve"nin Türkçeye gerekli olmadığını söylemişti...

Benim *Yaşadığımız*'ı yazdığım, "Ve Ertesi Gece" diye bölüm başlıkları attığım, "Ve o senenin sonbaharında..." diye tümcelere başladığım, "...ve ben – bu hikâyelerin yazarı Memet Fuat – diyorum ki..." diye Nâzımsı söyleyişlerin ardında koştuğum dönem...

Sevgili "ve"lerimden vazgeçemezdim...

Rifat Bey Nâzım'ı severdi. Ataç'ın yazısını okuduğumu belirtmiş, böylece "Biz bu görüşü biliyoruz," demeye getirmiş, sonra da Nâzım'ın belleklere kazınan şiirlerinden bazı bölümleri anımsatmıştım :

Onlar ki uyup hainin iğvâsına
sancaklarını elden yere düşürürler
ve düşmanı meydanda koyup
kaçarlar evlerine
ve onlar ki bir nice murtada hançer üşürürler
ve yeşil bir ağaç gibi gülen
ve merasimsiz ağlayan
ve ana avrat küfreden ki onlardır,
destânımızda yalnız onların mâceraları vardır.

Demir,
kömür
ve şeker
ve kırmızı bakır
ve mensucat
ve sevda ve zulüm ve hayat
ve bilcümle sanayi kollarının
ve gökyüzü
ve sahra
ve mavi okyanus
ve kederli nehir yollarının,
sürülmüş toprağın ve şehirlerin bahtı
bir şafak vakti değişmiş olur,
bir şafak vakti karanlığın kenarından
onlar ağır ellerini toprağa basıp
doğruldukları zaman.

Türkçeye "ve" hiç gerekmese bile, herhalde Nâzım'ın şiirleriyle ulaştığı yerden onu kimse koparamazdı.

O gün Rifat Beyle tartışırken şunu gördüm : Türkçeye "ve"nin gerekli olmadığını, "ve" kullanmadan da her şeyin anlatılabileceğini söylüyor, ama "ve"yi atmaktan söz etmiyordu. Nâzım'ın "ve"lerle örülmüş şiirlerini, tıpkı bizler gibi, coşkuyla dinliyordu.

Onun savunduğu şuydu :

Aydın olmayanlar, düzyazının, kitap dilinin etkisinde kalmayanlar, konuşurken "ve" kullanmaya gerek duymazlar. Demek ki insanlarımız bu bağlacı kullanmadan her istediklerini söyleyebiliyorlar.

Bir yazar adayı biçemini geliştirirken yazı dilinin kalıplarına yenik düşmek istemiyorsa, konuşma dilinin renkliliğine, tadına ulaşmaktan bir şeyler

umuyorsa, "ve" kullanmadan yazmaya özenmelidir. Bu ona biçem açısından çok şey kazandırabilir.

Ama Nâzım şiirlerini "ve"lerle örüyormuş, "ve"nin tadına tat katıyormuş. O ayrı iş... O başka... Sen de Nâzım ol, istediğini yap...

Aşağı yukarı buydu söylediklerinin özeti...

Bir süre sonra, Ataç'ı daha yakından izledikten, onunla birtakım tartışmalara girdikten sonra, "ve"lerimi denetime almanın da ötesine geçerek, "ve"siz yazmaya başladım. Çevirilerde de denedim bunu. Biçemimin yumuşadığını, kıvraklaştığını, arındığını açık açık izledim.

"Ve"siz yazmaya çalışmak bayağı yararlı oluyordu...

Peki, nerden aklıma geldi şimdi bütün bunlar?..

Son günlerde Yaşar Kemal'in *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* adlı son romanıyla iki başka kitap duruyor başucumda. Genç yazarların kitapları. Biri roman, öbürü öyküler.

Bir ondan bir ondan mı okuyorum?

Hayır... O üç kitap nasıl bir araya geldi, anlatayım :

Genç bir yazarın romanına başlamıştım. Daha ilk tümcede bir şeye takıldım. Tümcenin sonu şöyleydi :

"...hava şimdi daha da kapanmıştı."

"Şimdi" ile "mıştı" bir arada... Ama bu geçmişteki bir "şimdi"... Onun için "mıştı"lı bitmiş tümce.

Peki, bu söyleyişi yadırgamıyor mu yazar?

Oysa tümceden "şimdi"yi çıkarsa, hem söylemek istediğini gene söylemiş olacak, hem de dile duyarlı okurlarını duralatmayacak...

"Neden yazdıklarını gözden geçirip ayıklamıyorlar, neden titizlenmiyorlar!.." diye üzülürken, *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* çıkageldi.

Yetmişini aşmış bir yazar, şiir yazar gibi tartmış, damıtmış her tümcesini...

Roman değil de, şiir gibi okuyorum betimlemelerini, konuşmalarını...

Hani Shakespeare'in oyunlarında ünlü parçalar vardır, herkes ezberleyip söyler orada burada. Gerçi onlarda ağırlık içeriktedir, ama Yaşar Kemal de bunu dil ağırlıklı olarak gerçekleştiriyor : Değişik ağızlar, değişik söyleyişlerle unutulmaz dil güzellikleri...

Kişiler kendilerine göre konuşuyorlar Türkçeyi, yazar kendine göre konuşuyor.

Tadına doyulmaz bir dil şöleni...

"Gençler niye yazarlığın bu yönüne gereken önemi vermiyorlar, neden dil üzerinde yeterince çalışmıyorlar!.." diye sızlanırken, bir arkadaşım başka bir genç yazarın adını vererek,

"Siz onu okuyun, çok seveceksiniz," dedi...

Andığı öykü kitabı vardı bende. Ama okumamıştım. Kitaplığımdan bulup çıkardım. Yazar kitabı değil de, içine koyduğu küçük bir kâğıdı imzalamış...

Şöyle :

"Ne yazık ki edebiyat dünyamızı da sarmış olan ilgisizliğin, unutulmanın, yok saymanın, önyargıların yok olması dileğiyle. Saygılar."

Daha önce bir de roman yayımlamış. İster istemez, o romanın ilgisizlikle karşılandığını, onun için de yazarın kırgın olduğunu düşünüyor insan.

Her neyse, ben hoşlanmam böyle saldırgan sokulmalardan.

"Kitabımı okuyup bir yerlerde sözünü etmeniz dileğiyle," diye yazsa daha dürüst olur.

Kendisinden kuşkusu yok. Daha başlangıçta, ilk kitabında herkes ayaklarına kapansın istiyor.

"Ne yazık ki edebiyat dünyamızı da sarmış olan ilgisizliğin, unutulmanın, yok saymanın, önyargıların yok olması dileğiyle. Saygılar."

Oysa daha bu tümcesinden diline özenmediği belli. O kitabı niye okumadığım açık...

Ama arkadaşıma güveniyorum... Başucumdaki kitaplar üçleşiyor...

Gerçekten yetenekli bir yazar. Öykülerin kurgusu, içeriğin yoğunluğu, özgünlüğü etkileyici. Çağımızın salgın hastalığı aykırılığa o da yakalanmış, ama güzel.

Dili, Türkçesi derseniz... Daha "ve"leme dönemini aşamamış...

Bir tümcede üç "ve" kullandığı bile oluyor...

Türk olmak Türkçe yazmak için yeterlidir kanısında...

Dile kafa yormuyor. Bir bakıyorsunuz, "Hiçbiri çağırmıyor, davet etmiyor," diyor. Bir bakıyorsunuz, "Henüz yarım saat bile geçmeden..." diyor.

Kendiliğinden, içten bir anlatıma ulaşmanın uzun çalışmalar gerektirdiğini bilmiyor.

Oysa arkadaşımın değerlendirmesi doğru : Gerçekten yetenekli bir yazar...

Ne yazık!..

Gençlere Türkçenin ulaştığı bu noktada artık yeni Sait Faik'ler yetişemeyeceğini, yazının o savrukluğu kaldıramayacağını anlatmak gerektiği kanısındayım...

Bugün dilimiz o yıllara göre çok ileri bir düzeyde...

Pek yetenekli olmayan kimseler bile biraz özenle ortak bir dil işçiliğinin herkese sunduğu güzelliklerden pay alabiliyorlar.

Türkçe günümüzde, Nâzım Hikmet'in 1920'leri, ya da Orhan Veli'nin 1940'larıyla ölçüştürülemeyecek kadar güzel, tutarlı konuşuluyor, yazılıyor. Eski yazarlar ayıklamalarını kendileri yapmak, karşılaştıkları dil sorunlarını kendileri çözmek zorundaydılar. Güvenle bakacakları bir yazım kılavuzları bile yoktu.

Bugün öyle mi!..

Bugün güzel yazamıyor, arınmış, yanlışsız bir dil kullanamıyorsanız algılama gücünüzün yetersiz olduğu, ya da en kötüsü dile önem vermeden yazarlığa soyunduğunuz düşünülür.

Yaşar Kemal çok büyük bir dilci, onunla yarışmak elbette kolay değil... Ama genç yazarlar da böylesine arkada kalmamalı... ❑

İlhan Berk

AFORİZMALAR

Yazmak hep korku kor. Hızını da hiç eksiltmez. Ordan bakar.
Her seferinde de yeni korku alanları yaratır.

Yetkinlik çıkmaz sokaktır. Kün! karşıtıdır.
2 sayısıyla 99 sayıları eksikliği buyurur.
Sevgili eksiklik!
Varlık boşluk salgılar.

Tenin dayanılmazlığı 'dokunma'yı hep önde tutmasındandır.
Bu da yüce bir şeydir. Hep de sınırdadır yeri. Sınırı seçmiştir. O 'an' da, hep sınırdır.
Dokunmak orda durur.
Bekler hep.
Tansık anı! ('Küçük ölüm'.)

Yol düşüncesi yolu sırtlanarak yürür.
Yol, yürümektir.

Şeyler(in) toplumu üstüne hep yazmak istedim.
'Dünyanın şeylerin yakınlığı' olduğu için değil, şeylerin bir parçası olduğumuz için.
Yazmak için hep bir neden vardır.

Yazı cinseldir. Korkutur bilgeyi bile.

Beyaz kâğıt (örtük erotizm) ten sağanağıdır.

Yaşam, ki ölümündür.

Tanrı'nın uyumadığını okudum.

Hölderlin'in *Yurda Varış* şiiri gene de yurt 'arayan' olarak kalmasını imler. Ne denli yurda dönerse dönsün Hölderlin; o 'aramayı' sürdürüyor. Doğası gereği bunu sürdürür şiir.

Yakınlık, uzaklığı kuşanır.
Yakınlıkta uzaklık hep vardır.

Monzoni dışkılarını konserve ettirip : 'Doksan Bok Kutusu' diye sergilediğinde (Paris, 1993) birden bir anlama dönüştüklerini gördüm.
Hiçbir şey anlamsız değildir.

'Eski at, bakla kırı at, Isabelle şimdi; kalabalıkta görsem tanıyamazdım.' (Kafka)

Ev bir öğlesonuna öykünüyor.

İki tefli dümbelekli ayıcı kocamış bir ayıyı ortalarına almışlar konuşa konuşa yürüyorlar.
Ayı, bir üçüncü kişi gibi onlarla ayaklarını saça saça yürüyor.

İsa ile Karahisari'nin gömlekleri dikişsizdi. Karahisari'nin gömleğini kendisinin diktiği biliniyor.

Su, her yerde sudur : Yüzü yoktur çünkü! Yüz, her şeydir. *Öldürme!* dediği biliniyor yüzün.

Desenler : Max Ernest

DÖNÜP BAKTIĞIMDA...

ERZURUM LİSESİ YILLARI

Fethi Naci

I.

Ortaokula başladığım yıl Giresun'da lise yoktu. O yıl bizim mahalleden Şükrü ve Şükriye adındaki arkadaşlarım parasız yatılı sınavına girdiler, kazandılar, biri Haydarpaşa Lisesi'ne gitti, öbürü Kandilli Lisesi'ne.

Ertesi yıl, ortaokul ikinci sınıfa geçtiğim yıl, ben de aynı sınava girdim. (Çünkü liseyi ya Trabzon'da ya İstanbul'da okuyan zengin çocukları gibi "paralı yatılı" okumam olanaksızdı.) Sınava girenlerin sayısı 600 kadardı; sınavı yalnızca altı kişi kazandı. Benden önceki yıllarda olduğu gibi bizi de Haydarpaşa Lisesi'ne göndereceklerini sanıyordum, olmadı, ilk defa, hepimizi birden Erzurum Lisesi'ne yolladılar. Deniz kıyısından aşağı yukarı iki bin metre yükseklikteki bir yaylaya. 1940'ın kasımı.

Babamın "öncülüğünde" Trabzon'a gittik. Otobüs buluncaya kadar iki gün Trabzon'da kaldıktan sonra Erzurum'a hareket ettik. Babamın otobüsün arkasından şaşkın ve perişan koşuşu gözlerimin önünde... 13 yaşımdaydım ve ilk defa evden ayrılıyordum.

Yaşam Koşulları

Erzurum karlar altındaydı. Okula kabul edilmemiz için "tam teşekküllü hastaneden" rapor almamız gerekiyordu. Otelde bir iki gün kalarak rapor meselesini hallettik. Bizi 50-60 kişilik koğuşlara dağıttılar. Banyo yoktu. (15 günde bir, 10-15 kişilik gruplar halinde, liseden kırk dakika kadar uzakta, sefil bir hamama gidiyorduk. Gün ağarmadan yola koyulurduk. Arkadaşlardan yün başlıklar alırdık. Yolda yürürken nefesimiz neredeyse havada donacak gibi olurdu. Biraz parası olanlar, dönüşte, kahvaltıyı bir pastanede yaparlardı.)

İlk iki yıl (1940-1941 ve 1941-1942 ders yılları) yemekler iyiydi. Rahat rahat doyuyorduk. Ama 9. sınıfta yemekler bozulmaya başladı; 10. ve 11. sınıflarda ise artık açlık dönemi başlamıştı. Paralı ailelerin çocukları kantinden karınlarını doyurabiliyorlardı. Parasız yatılılar... Adı üstünde : "Parasız"... Bizim en büyük lüksümüz, yakın bir kışladaki askerlerden "asker tayını" alarak bizlere satan "gündüzlü" öğrencilerden, altıya böldükleri ve her parçasını beş kuruşa sattıkları bir tayın parçası alabilmekti... O tayın parçalarını pasta yer gibi yediğimi çok iyi anımsıyorum. Ama bu "lüks", ay boyu süremezdi; çünkü ailelerimizin bize gönderdikleri "harçlık", bu "lükse" yetmezdi. Sonrası açlık...

10. ve 11. sınıflarda bize verilen ekmek, her öğünde, önce 100 gram, sonra 50 gramdı. (Bildiğim kadarıyla İkinci Dünya Savaşı'nda, Almanya'nın baskısıyla, Almanlara buğday ve krom satmak zorunda bırakılıyorduk...) Ya yemekler?.. En çok yediğimiz yemek, "kapuska" idi. Çoğumuz artık kapuskadan nefret eder hale gelmiştik. "Paralı" takımı kapuska yemezdi, onların yemediği kapuskanın her zamanki talibi Rasim adında bir arkadaşımızdı. En yoksul öğrencilerden biriydi. Sonunda adı "Kapuska Rasim" olmuştu. (Rasim'in İ. Ü. Tıp Fakültesi'ni bitirdiğini biliyorum.) Sabah kahvaltısında çay yoktu artık; çorba veriliyordu.

Bana gelince... 10. ve 11. sınıflarda, evden her ay gelen 10 lirayı büyük bir keyifle üç günde harcar, sonra "açlığa yatardım". O para nasılsa bütün bir ay yetmeyecekti, üç günün beyliği beyliktir diye düşünürdüm.

Yiyecekleri satın alan memurlar Erzurum'luydular; satın aldıkları kişilerle ilişkileri ne durumdaydı, bilmiyorum, ama lise yönetiminin onları gereğince denetlediklerini de sanmıyorum.

Son üç yılda yalnız yemekler değil, temizlik işleri de bozulmuştu. Çamaşırlarımız, yatak çarşafları günlerce yıkanmaz olmuştu. Bitlenme başlamıştı. Öğretmenler "bit muayenesi" yapıyorlardı. Hiç unutmam, 9. sınıftaydık, okul müdürü Reşat Bey (İyi bir insandı.), bizim sınıfta bit muayenesi yapıyordu; bitli çıkanlara, özellikle mazeretleri olmayan gündüzlülere bağırıp çağırıyordu; sıra bana geldi, Reşat Bey 7. ve 8. sınıfta "İftihar Listesi"ne geçtiğim için beni tanıyordu, bende de bit buldu, yüzümün halini görmüş olmalı ki, "Çarşaflarınızı, çamaşırlarınızı doğru dürüst yıkayamıyoruz ki!" demek inceliğini gösterdi... (Buna rağmen, ilk karneden sonraki altı günlük sömestr tatilinde izin alarak Giresun'a gittim ve tam 43 gün sonra döndüm! "Bit meselesi" yüzünden okuldan soğumuştum...)

Dayak

Son iki yıl okul müdürlüğü yapan Bahattin Bey, gaddar biriydi. Durmadan bağırır, durmadan öğrenci döverdi. 10. sınıftayken, okulun son günü, herkes okulu asmıştı, öğretmenler de derslere girmiyordu. Koskoca binada birkaç yatılıdan başka kimse kalmamıştı. Sınıf arkadaşım Suzi, "Hadi biz de biraz dolaşalım!" demişti. Çıktık. PTT'nin önünde Bahattin Beyle karşılaşmaz mıyız! Bizi çağırdı, sokağın ortasında, herkesin önünde, birer şamar attı, sonra da "Bir de parasız yatılı olacaksınız! Def olun!" diye bağırdı.

"Dayak", olağan sayılan bir cezalandırma biçimiydi.

İlk gittiğim yıl, ortaokul ikinci sınıfta, birinci karne döneminde boş geçen biyoloji dersine Erzurum Lisesi'ni o yıl bitirmiş biri "vekil" olarak geliyordu; ders anlatırken bir öğrenci konuşmuştu galiba, sorup soruşturmadan geldi bana bir tokat attı. O kadar haksız bir davranıştı ki başlamıştım ağlamaya. Öğretmen vekilini tanıyan bir iki Erzurumlu çocuk, yanına gittiler, benim konuşmadığımı, "İftihar"a geçmiş bir öğrenci olduğumu anlattılar, öğretmen vekili pişman olmuştu ama ben yediğim tokatla kalmıştım.

Bir de "sıra dayağı" vardı. "Faili meçhul" bir suç işlenmişse, öğretmen suçluyu bulamamışsa, herkes avucunu açar, öğretmen de elindeki cetvelle çıplak avuçlara vururdu.

Beş yıl okudum Erzurum Lisesinde, yalnızca son sınıfı dayaksız geçirdim; dayakların çoğu, "sıra dayağı" idi. Son sınıfta bir rastlantı sonucu "sıyırmıştım". O gün "yemekhane nöbetçisi" idim. Bu nöbeti son sınıfta okuyan yatılı öğrenciler tutar; hem derse girmezsiniz, hem de dilediğiniz kadar ye-

mek yersiniz. 9. ve 10. sınıfta açlıktan kıvranırken hep "Ah, bir son sınıfta olsak!" diye "tokluk" hayalleri kurardık. Ben nöbetteyken edebiyat hocası İzzet Deliçay, bizim edebiyat şubesini sıra dayağına çekmiş ve en iyi iki arkadaşım, Asım Bezirci ile Oğuz Öğün, dayaktan kurtulamamışlar.

Erzurum Lisesi'ni 1945'te, İktisat Fakültesi'ni 1949'da bitirdim. Fakülte bittikten birkaç yıl sonra, özel sektörde, oldukça iyi bir aylıkla çalışıyordum. Karabasanlar o zaman başladı : İktisat Fakültesi'ni bitirdiğim halde lisede bir dersten takıntım varmış, Erzurum'a gidip o dersten sınava girip kazanamazsam üniversite diplomamı elimden alacaklarmış! Rüyamda Erzurum'a gidiyordum. Sınav, en sevmediğim derslerden birinden oluyordu : Ya fizik, ya biyoloji. Ve kan ter içinde uyanıyordum.

Bu karabasanlar sonunda dayanılmaz hale geldi. 1975 yılında bir Doğu gezisi yapmaya karar verdim : Adana, Urfa, Gaziantep, Diyarbakır, Mardin, Van, Muş ve son durak : Erzurum. İki gün Erzurum'un en iyi otelinde kaldım. O yıllarda içkili bir yemek en çok 15 lira tutuyordu; ama kaç lira tutarsa tutsun ben hep o lise son sınıftaki bir aylık harçlığım olan on lirayı bahşiş olarak veriyordum! O Doğu gezisinde en çok para harcadığım yer Erzurum oldu! Sonra da atladım bir uçağa, "Ver elini İstanbul!" O geziden sonra "Erzurum ve sınav" karabasanı sona erdi.

Öğretmenlerim

Sıtkı Bey

En sevdiğim öğretmen Sıtkı Beydi.

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Tanpınar'ın Mektupları*'nda, Sıtkı Beyi şöyle anlatır (Erzurum'a öğretim üyesi olarak giden Prof. Dr. Mehmet Kaplan'a 31 Aralık 1958'de yazdığı mektuptan) : "Benim Erzurum'da birkaç dostum vardı. Hakikatte Erzurumlu iki dostum, iki kardeşim vardır. Cevad'la kardeşi Sıtkı. Sıtkı'yı bul. Şimdi galiba mütekaid. Bütün bir zevk ve medeniyettir bu Sıtkı dediğim adam. Eskiden daha hovarda, bir evli için mümkün olacak kadar hovarda yaşardı. Şimdi işittiğime göre biraz dindar olmuş. Bakma, eski kurttur ve çok iyi konuşur. Bütün Millî Mücadele'yi o taraflardaki safhalariyle ve Harb-i Umumî'yi dinlemek istediğine emin olduğum iç tarafıyla yaşayan – etinde ve kanında – ve iki defa galiba idam tehlikesi geçiren bir adam, bir evliya./O sana başka türlü bir Erzurum açabilir."

Dokuzuncu sınıfta, 1942-43 ders yılında, Sıtkı Bey benim edebiyat hocamdı. Ne çok severdim, ne çok sayardım Sıtkı Beyi... O da beni bir kompozisyon sınavından tanımış, sevmişti. Adını anımsamıyorum, biz "Kartof" derdik (Erzurumlular patatese kartof derler.), bir öğretmen vardı, yanılmıyorsam matematik öğretmeni; ölmüştü; bütün öğrenciler cenaze törenine katılmıştık. Sıtkı Bey, o törenden sonraki ilk dersinde, bu ölüm üzerine düşündüklerimizi yazmamızı istemişti. Hâlâ anımsarım : "Hocamız öldüğü için bayraklar yarıya indirilmedi ama..." diye başlayan bir cümlem vardı; Sıtkı Bey o cümleyi pek sevmiş ve yerel yayın organlarından birinde yazdığı yazıda kullanmıştı. Sıtkı Beyle öğrenci-öğretmen ilişkimiz o cümle parçasıyla başlamıştı.

"Erzurum" adlı bir yerel gazete çıkıyordu. İlk yazım, 1943'te, o gazetede yayımlandı (16 yaşımdaydım) : Bir yıl önce ölen babaannemle ilgili bir yazıydı, çok severdim babaannemi. Sonra "manzumeler", "hikâyeler" yazdım o gazetede. Sıtkı Bey, bunları izliyor, beni destekliyordu.

Ne yazık ki Sıtkı Beyin hocalığı bir yıl sürdü. Onuncu ve onbirinci sınıflarda, ırkçı bir hoca (O yıllarda yayımlanan "Çınaraltı dergisini okuyanlara bir

numara fazla verirdi!) geldi : İzzet Bey. Çok gaddardı, yerli yersiz dayak atardı öğrencilere.

Son sınıftayken öğleden sonraki etüdlere gelirdi Sıtkı Bey. Galiba haftada bir. Kürsüye oturur, bir şeyler okurdu. Arada sırada beni çağırır, "Yeni şiirler var mı?" diye sorardı. Güvendiğim bir şiir varsa okurdum. Sıtkı Bey genellikle severdi yazdıklarımı, beni gönendiren sözler söylerdi. Ama beni asıl mutluluktan uçuran, bu sözleri, kürsünün hemen önündeki sırada oturan, lisenin en güzel kızı Sevgi'nin duyması ve bana tatlı tatlı gülümseyerek bakmasıydı. Gizli bir sevda idi benimki. O kız, lisede, benden bir sınıf yukarda idi. Hep dua ederdim : Şu kız sınıfta kalsa da birlikte okusak... Onuncu sınıfta "çaktı", ama talihsizliğe bakın, beni yalnızca erkek öğrencilerin okuduğu 5-B'ye verdiler; kızların da okuduğu 5-A'ya ise Asım Bezirci düştü! Birlikte okumamız ancak son sınıfta mümkün oldu : Sevgi de, Asım Bezirci ve Oğuz Öğün de, hepimiz "edebiyat şubesi"nde buluşmuştuk. Ama mutluluğum pek kısa sürmüştü : Ders yılının ortalarına doğru Sevgi okulu bıraktı, bir hekimle evlendi!

Liseyi bitirme sınavları gelmiş çatmıştı. Edebiyat sınavında Sıtkı Bey de bulunuyordu. Bir soru sordular. Sözü benden önce Sıtkı Bey aldı, sorunun cevabını verdi, bana da "En son yazdığın şiiri oku!" dedi. Okudum. "On" verdiler. Çıktım.

Dışarda arkadaşlar bekliyorlardı. Soruları öğrenmek istiyorlardı. Olanları anlattım. Bastık kahkahaları. O sırada sınav odasında bulunan sınıf arkadaşım Burhan (Emekli olmadıysa Orman Fakültesi'nde Prof. Dr. Burhan Aytuğ) telaşla odadan çıktı, "Sıtkı Bey o şiiri yazıp vermeni istiyor." dedi. Ben şiiri yazarken, Burhan da kendisine sorulan soruları bana soruyor, benden "sözlü" kopya çekiyordu...

O gün, sınavlardan sonra, Sıtkı Beyle konuştuk. "Hamdi'nin (A. H. Tanpınar) bir şiiri var, Başak'ta (Erzurum Halkevi dergisi -F.N.) yayımlayacağım. Senin şiirinde de o şiire benzer bir hava var, bunun için ikisini birlikte yayımlamak istedim." dedi. Yayımladı da. Benimkinin adını unuttum ama Tanpınar'ın şiirinin adını unutmam olanaksız, Tanpınar'ın en güzel şiirlerinden biriydi : "Her Şey Yerli Yerinde."

Liseyi bitirdikten 30 yıl sonra gittiğim Erzurum'da Sıtkı Beyi aradım. Yoktu artık. Nur içinde yatsın...

Ve ötekiler...

Ortaokulda iki yıl Türkçe öğretmenimiz olan İzzet Emek, sevgiyle, saygıyla andığım bir öğretmen. Bir öğrenciye, bırakın dayak atmak, kötü bir söz söylediğini anımsamıyorum. Bize edebiyatı sevdirmek isterdi. Güzel şiirleri "ezber" ödevi olarak verirdi. İzzet Bey, güzel de şiir okurdu.

Sami N. Özerdim, A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde Macarca okumuştu; askere gidinceye kadar bizim lisede İngilizce öğretmenliği yapmıştı. Kültürlü, sakin, efendi bir insandı. Sami Beyi sevmeyen öğrenci yoktu. Yatılıların çarşamba günü sokağa çıkabilmeleri için "nöbetçi" öğretmenden (Bunlar, okulda yatıp kalkan öğretmenlerdi.) izin almak gerekirdi; öteki "nöbetçi" öğretmenler, otoritelerini göstermek için hep zorluk çıkarırlardı, Sami Bey izin isteyen herkese izin verirdi. Okulda duvar gazetesi çıkarıyorduk. Yöneticileri arasında Asım Bezirci, Samsun'dan parasız yatılı olarak gelen Turhan Gürkan (Şimdi "Cumhuriyet"te Türk filmlerini tanıtıyor.) vardı, bir de ben. Memet Baydur'un babası Suat Baydur'un da şiirlerini yayımlamıştık. Sami Beyle "duvar

gazetesi" dolayısıyla tanışmıştık. Askerliğini yaparken bir süre mektuplaştık; bunlar, şiir üzerine sorulardan, cevaplardan oluşan mektuplardı.

Sami Beyin askere gitmek üzere Erzurum'dan ayrılışını unutamam! Nerdeyse bütün lise öğrencileri garı doldurmuştuk! Sami Bey, hiçbir öğretmene nasip olmayan bir sevgi seliyle uğurlanmıştı.

Son sınıfta Fransızca hocamız olan Fethi Ülkü'yü de severdik. Güçlükler içinden geçerek öğretmen olmuş, anlayışlı bir insandı. Bir tarihte Tunceli milletvekili seçilmişti. Öğrencilere hep insanca davranmıştı. Kimseyi dövdüğünü anımsamıyorum.

Matematik öğretmeni Fethi Kısagün'ü de unutamam. Müdür muavini idi. Liseyi bitirmiştim ama Giresun'a dönemiyordum, çünkü giyecek elbisem yoktu. Önce elbise yaptırmak için babamın göndereceği parayı bekledim; sevgili Fethi Aga, Suhip dayımdan borç alıp gönderinceye kadar epey zaman geçti. Elbise dikildi ama bu defa da yol parası yoktu. Okulda iki üç parasız yatılı ya vardı ya yoktu. Fethi Bey, parasızlıktan Giresun'a gidemediğimi biliyordu; bir gün bana yol parasını borç olarak verebileceğini söyledi ve ben Giresun'a gidebildim.

En sevmediğimiz öğretmenlerden biri matematikçi Hasan Beydi. Onunla ilgili bir anım var, ne zaman hatırlasam keyiflenirim. Bir gün aşçı, zeytinyağlı fasulye pilakisi yaparken, yemek kazanına (Farkında olmadan) sabun düşürmüş. O gece hepimiz helalara koşuştuk. Okulda yatan bekâr öğretmenlerin durumu da bizimkinden farksızdı. Hiç unutmam, biz kuyrukta beklerken Hasan Bey hepsi dolu olan helaların kapılarına vuruyor, "Çabuk çık! Ben Hasan Bey!" diye bağırıyordu. Kimse Hasan Beyi sevmediği için işi bitenler de heladan çıkmıyorlardı. Bizim durumumuz da parlak değildi ama Hasan Beyin kıvranması, o anda, bize mutluluk veriyordu.

En gırgır öğretmenimiz diş hekimi Halit Arun'du. Halit Bey, Özdemir Asaf'ın amcasıdır. (Özdemir'in gerçek adı : Halit Özdemir Arun) Erzurum'a gittiğim yıl, yedinci sınıftayken, Fransızca öğretmeni olmadığı için diş hekimi Halit Bey Fransızca derslerine girerdi. Ama nasıl? Canı istediği zaman. Program falan umurunda değildi. Öğretmen olarak belki pek yararlı olmuyordu ama "dayak korkusu"nu sürekli olarak yaşayan bizler için Halit Beyin hiçbir öğrenciyi dövmeyeceğinden emin olmak onu sevmemiz için yetiyordu. Halit Bey, zeki bir insandı, her derste bizi güldürecek bir şeyler anlatırdı.

Fizik öğretmeni Hasan Beyi de unutamam. Ortaokul son sınıftayken bize de fizik okutuyordu. Hasan Beyin idarî görevleri de vardı; bu yüzden bir yazılı sınavın kâğıtlarını zamanında okuyup karne notunu yetiştiremeyeceğini anlayınca, sınav kâğıtlarını okuyup not vermemi istedi. Sınav, bizim şubede değil, bir başka şubede yapılmıştı. Yatılılar dışındaki öğrencileri tanımıyordum. Yalnızca bir hemşerime "kıyak" yaptım : Giresun'dan gelen altı öğrenciden biri geldiği yıl sınıfta kalmış ve okuldan uzaklaştırılmıştı; Arif adlı hemşerimin de durumu kötüydü, ona sınıfı geçecek bir not verdim. Kâğıtları Hasan Beye teslim ettiğim zaman bir süre biraz gözden geçirdi, rastlantı mı, değil mi, bilmiyorum, Arif'in kâğıdına bir göz attıktan sonra, "Kim bu?" dedi; ben de "Parasız yatılılardan biri." dedim. (O yıllarda bütün liselerin en iyi öğrencileri parasız yatılılardı.) Hasan Bey, "Nasıl, iyi bir öğrenci mi?" dedi; ben, Arif'i (Biraz da kendimi!) kurtarmak için, "Çok çalışkandır. Bilakis fizik problemlerinde çok iyidir." dedim. "Bilakis'e güldü, belki de ne yaptığımı sezdiği için fazla üstelemedi.

Bitirmedim. ❑

Arabios[1]

İSTANBUL'DA BİR KIYI KÖYÜ

Bir yanda pınarlar, bahçeler, korular, bağlar,
bir yanda deniz : işte benim zenginliğim!
Balıkçıyla rençber, her biri bir yandan,
biri denizden, biri karadan, durmadan
en güzel armağanlarını taşırlar bana.
Doyum olur mu burada yaşamanın tadına!
Bir yanda kuşlar türkü söyler sabah akşam,
bir yanda uzaktan uzağa bağıran kayıkçılar.

HİPPOMENOS VE ATALANTA[2]

Bir düğün armağanı mıydı Hippomenos,
yoksa koşuyu yavaşlatmak için bir hile miydi
genç kızın yoluna döktüğün altın elmalar?
Ola ki ikisi de : hem hızını kesti altın
o yavuz bakirenin hem de nişan yerine geçti
evlilikler tanrıçası Paphos'lu adına verdiğin.[3]

LONGİNOS'UN YONTUSU[4]

Altından bir yontusunu dikebilirdi
bu kent Longinos'un, ne var ki altını
her zaman geri çevirmiştir yüce Adalet.

PAN'IN BİR YONTUSU ÜSTÜNE

Uyumlu sesler çıkardığını duyabilirdik
Pan'ın, elindeki kavaldan – çünkü yaşam
vermeyi bilmiş yontucu bu yapıta –
ama bakmış ki ele avuca sığmaz Yankı'yı
tutmaya çalışmak boşuna, susmuş Tanrı,
yararsız sesler duyurmak istemiyor
sanki artık, kamıştan çalgısıyla.

ANDROMEDA [5]

Kepheus mu bağlamış Andromeda'yı
bu kayanın üstüne? Yoksa ressam mı?
Gözler için yanıtı belirsiz bu sorunun.
Ve balina, bu eğri kayalar üstüne
boyanmış mı, yoksa doğrudan Nereus'un
komşu krallığından mı çıkıp gelmiş? [6]
Gerçi biliyorum ben yanıtını bunların :
usta, çok usta bir ressam çizip boyamış,
hem gözleri, hem düşünceyi yanıltmak için.

Çeviren : Sâmih Rifat

(1) Arabios ya da Arabios Skolastikos : İ.S. 6. yüzyılda, İustinianos döneminde İstanbul'da yaşamış Bizanslı ozan. Hakkında hiçbir şey bilmiyoruz. Adı Arap ya da Arabistanlı anlamına geliyor olabilir. Skolastikos sözcüğü, bilginler ve eğitimle, okulla ilgili kişiler için kullanılan bir san.

(2) Mitologyaya göre avcı bakire Atalanta, evleneceği erkekleri koşuda sınar, onları geçer sonra da kargısıyla öldürürmüş. Hippomenes, kıza talip olduktan sonra Aphrodite'nin tapınağından Batı Kızları'nın bahçesinden gelme üç altın elma almış (Troya savaşına neden olan güzellik çekişmesinin nedeni de bu elmalardan biridir) ve koşuya bu elmalarla çıkmış. Atalante'nin yaklaştığını gördüğünde elmalardan birini yere atar, kız da dayanamayıp elmayı almak için yavaşlatmış. Böylece Hippomenos yarışı kazanmış ve Atalante'yle evlenmiş.

(3) Paphoslu : Aşk tanrıçası Aphrodite

(4) İustinianos döneminin bir İstanbul valisi.

(5) Andromeda : Aithiopia (Habeşistan) kralı Kepheus'un kızı. Ülkeye dadanan bir canavardan – ki şiire göre bu bir balinadır – kurtulmak için Kepheus, kızını deniz kıyısında bir kayaya bağlamış. Oralara yolu düşen Perseus da kızı görmüş, canavarı öldürmüş ve Andromeda'yla evlenmiş. Hıristiyanlıktan sonra "Aziz Georges ve Ejder" biçimine dönüşerek Avrupa resminin seçkin konularından birini oluşturacak bu 'ejderden kurtarılan genç kız' öyküsünün 6. yüzyıl Bizans ressamları için hâlâ pagan bir anlam taşıdığı anlaşılıyor.

(6) Nereus : mitologyanın deniz tanrılarından biri. "Nereus'un krallığı", deniz için sık kullanılan bir deyimdir.

HABEAS CORPUS

Orhan Barlas

Muzaffer İlhan Erdost'un *İkinci Yeni Yazıları*'nı okurken bir yerde durdum. Yazar, kırk yıl önce şöyle demiş : "Tek partili hayatın aksaklıklarına, iktisadi tutumdan değil, insan hakları tutumundan karşı koydular." Bunlar da, her şeyden önce, "insan hakları konusu içinde dönüp duruyorlar." Erdost, bilmem bunları yazdıktan kaç yıl sonra, Marx, Engels, Lenin kaynaklı yetmiş seksen yapıtın Türkçeye çevrilip yayımlanmasında önayak oldu? Şimdi, iki sözle gene başa dönelim : İnsan Hakları-İktisat...

Günümüzde, insan hakları sorununun yeryüzünün yüzde sekseni ile bir ilgisi yoktur, ya da bu ilgi devede kulaktır... Gözden çıkarılmış beşte dörde, ister gelişmekte olan, ister az gelişmiş ülke deyin, isterseniz Üçüncü Dünya ya da Güney deyin sonuç değişmez... Afrika'da yüz binlerce çocuk hastalıktan, açlıktan kırılır, Latin Amerika'da ya da Ortadoğuda, Uzakdoğu'da eli kanlı buyurganlar kırk elli yıl öz halkını kırar geçirir, işin sonunda tatlı bir alışveriş varsa Batı oralı olmaz. Göz yumar, görmezden gelir, tatlı tatlı bağışlar. Şimdi daha somut olalım.

Pazarlık yaparken bizden hesap soruluyor... "İnsan haklarından ne haber?" Soru doğrudur. Ama benim de bu sorunun neden bana yöneltildiğini araştırmak hakkımdır... Bunun ardında köprü, nükleer santral yapmak, uçak, silah satın almak vb. alışveriş vardır... Boeing ya da Airbus satın almana göre soruyu yönelten değişir... Ama bundan önemli olan da vardır... Bugün Avrupa'da çalışan iki üç milyon yurttaşa Avrupalı olma hakkı tanınabilir mi? Bir adım daha atalım.

Adam kürsüde, içinden gele gele bir kanıt ortaya sürüyor. Terör Örgütü, PKK insan hakları kavramını can evinden çiğniyorlarmış, çocuk, yaşlı demeden savunmasız insanları öldürüyorlarımış... İnsan hakkı yaşamak hakkı imiş. Bunu söyleyen öğretim üyesi... Benim bildiğim bizde "terör eylemi" suçtur. Suçlunun edimine "insan hakları" bağlamında bakılmaz... Ne Belçika'da, ne Güney Afrika'da suçluya ceza verilirken (ya da kınanırken) onun insan haklarına aykırı davrandığı ağza alınmaz... Çünkü bu söz ters teper, böylelikle örgütün "meşru olduğu" kabul edilmiş olur..

TÜBA Toplantısı'nda gazeteci-yazar Oral Çalışlar'a bir soru yönelttim, burda da yineleyeceğim... Günümüzde kaymağın kaymağı (seçkin kalburüstü de denebilir) ülkelerde İnsan Hakları bir başka yöntemle çiğneniyor... Dövecek, işkence yapacak yerde yurttaşlar serseme çevriliyor, şaşkın, alık bir in-

san soyu üretilip geliştiriliyor... Kendi kendine düşünme yeteneğinden yoksun, her gün gördüklerini yineleyen bir türlü Dr. Moreau yaratıkları... Bu biraz abartılmış bir yaklaşım, ama artan bir ivme ile tekelleşen televizyon - basın, yani Medya'nın gidişine bakarsanız pek aykırı sayılmaz... *Guguk Kuşu*'nun Mc. Murphy'sini anımsıyorum... Özgür olmakta direnenin ilkin beynini çıkarmalı, sonra da canını almalı...

Bu yazının başlığı neden böyle Latince? Habeas Corpus, uzun gelişme sancılarından sonra ancak 1679'da bir fermanla yürürlüğe girebilmiş... Karakollarda, mahzenlerde filan fazla oyalanmadan, soruşturmanın derinleştirilmesi, yayılması için savcılardan izin almaya gerek kalmadan bir an önce Yargıç önüne çıkarılma kuralı... öyle demekmiş. Ama, günlük hukuk uygulamasında (ABD'de) "ihzar kararı" anlamına geliyormuş... Ne demek bu? Çok çabaladım, çatpat yabancı dilimle Türkçeye çeviremedim... Que tu aies le corps... to have the body... you must have the body... Geçmişten gelen kaynakları ne olursa olsun, bu deyimin arı anlamı ya da çağrıştırdığı olgular bana çok önemli, anlamlı geliyor... (Yetiş Cevat Çapan!)

Çağımızda belirgin ölçülerde önde gelen sorun düşünce, anlatım, inanç vb. özgürlüğü değildir, bunlardan çok önce bedene yapılan baskıdır, işkencedir, engizisyon uygulamasıdır, öldürmek, yok etmektir... Elbette düşünme, inanç; anlatım da göz ardı edilemez, ama iyi kötü bir şeyler düşünen, bunları nasıl olsa söyler... Ama sopa, aski, işkence karışırsa akan sular durur... Hekimlerin, sağlık görevlilerinin İnsan Hakları sorununda yerlerinin önemi de bundan ileri gelir... Bu olgunun somut örneği o toplantıda karşımda idi, kürsüde konuşuyordu... Çok önemli biri... Adı ile sanı ile "profesör", bakan, üstelik Türkiye'de insan haklarına bakan kurulun başkanı... Ama bu önemli insan düşünme ve anlatım özgürlüğünden kendi isteği ile bile bile vazgeçmişti, üyesi olduğu kuruluşta böyle "gösterişli, ileri giden" bir tutuma izin yoktu, zaten orda bedene baskı yapılmazdı.

Erdost, bundan kırk yıl önce insan hakları sözünü çekine çekine yazmış. Bugün soruna böyle yaklaşacağını sanmam. Toplantıda öğrendim, Einstein "Gelecekte sizi hak ettiğiniz yazgı bekliyor" dermiş. Ekmek de, barınak da "korkusuz yaşamak" da bu yazgının içindedir. Büyük yığınlar, temel haklarından çok küçük bir azınlık tarafından (bilerek ya da bilmeyerek) yoksun bırakılır... Çıkar ve onulmaz "iktidar" tutkusu bunu gerektirir. İnsan hakları için savaşım bu gerçeğin bilincine varmaktan ve ardından gelecek güçlükleri, çileleri göze almaktan başlar.

Yol-üstü Onarım

Refah Partisi kapatıldı, bana kalırsa iyi olmadı. Sorunun hukukla, demokrasi ile ilgili yönü elbette enine boyuna tartışılacak, ama ben altmış yıl önce öğrenmeye çalıştıklarımla (bunların suyunun suyu uygulama çabalarımla)" "kuramsal, doğal" hukuk tartışmalarının dehlizlerine girmeye kalkışamam. Zaten, bana göre sorunun ivedi ve gerçekçi yönü, öncelikle siyasaldır. Nasıl? Bugün Türkiye iyi yönetilmiyor, Refah'ın kapatılması ile sarsaklık, bozulma katlanmıştır, daha da katlanacaktır. Bir iki satır başına değinelim : Böyle dışardan destekli üç partili azınlık iktidarı ile düzenli, etkili yönetim olamaz. Bin bir işin yapılacağı söylenir ve "söylenmekle" kalır... Sonra CHP'nin desteği nasıl bir destek? Yüz altmış BAĞIMSIZ üyesi olan bir yasama meclisi! Bu yüz altmış siyasetçiyi hangi kalıba koysanız "batıyor", insanın "işte oldu" demeye dili varmıyor... Bir iki söz daha : Arabanın içinde dört "kişi"; bir aşi-

ret reisi milletvekili, bir kalburüstü polis şefi, bir dişli mafiozo, çok alımlı bir hanım... bir yığın da "modern" silah. Bunlar nasıl olmuş da bir araya gelmişler. İşin gizini çok ufak bir azınlık biliyor, milletin ışık yakıp söndürmekten kolları düştü, gene kör karanlıkta... Cumhuriyet kuruldu kurulalı ilk kez bir başbakanın yurt dışında yüklü bir serveti olduğu saptandı. Nasıl olmuş bu? Bu da bilinmiyor. Çok ağır, kınamaya, suçlamaya varan eleştiriler yeri göğü tuttu... Çözüm olarak bulunan yanıt : Amerikalının içmeyip sınır dışına sürdüğü sigarayı Türk halkına içirmek... Şu koşullarda yerden gökten iri laflar etmek yerine uygulamaya elverişli çözümler önermek az çok mürekkep yalamış her Yurttaşın ödevidir... bu bağlamda üstüme düşeni yapmak için yazıyorum.

Hemen seçime gitmek gerekir. İlkin seçim yasası ele alınmalı, sorunları karşılayacak bir seçim dizgesi yürürlüğe konulmalıdır. Nedir bu? Bir noktayı açıklamam gerek... Bu konuda uzman değilim, bir oranda kulaktan dolma sayılacak bir iki bilgi kırıntısından başka dağarda bir şey yok. Ama şunu iyi biliyorum : Bu gün ülkenin başta gelen gereksinmesi sürekli, kalıcı bir yönetimdir. Bu da demokratik yoldan seçimle sağlanır... Bu yoldan gidilmezse, yarım yamalak üstü örtülü yollar yerine adı ile sanı ile buyurgan ve bütüncül bir yönetim önermek çok daha dürüst ve gerçekçi bir davranış olur... Ama bu sonraki sorun... Seçim önerisine iki ayrı açıdan bakılmaktadır..

"Ne fark edecek? Gidenler başka kılıkla geri gelmeyecekler mi?" Bunu tartışmak da, söylemek de, düşünmek de ayıptır, yakışıksızdır; ağzından demokrasi lafı hiç düşmeyenlere yakışmaz... Doğrusunu isterseniz, burjuva demokrasisi dedikleri bulunmaz hint kumaşı değildir, bir süredir sancılıdır, ordan burdan dökülmektedir, ama bir şey yapıldı mı, yolu ile yordamı ile yapmak gerekir, hani "OYUNUN KURALI" derler... İşte o... Bağlayalım :

Seçim dar bölgeli ve iki evreli olmalıdır. Şu anda çok gereksinim duyulan "sürekllilik" ancak böyle sağlanabilir... İlk aşamada yüzde elliyi tutturan paçayı kurtarır. İkinci evrede, ilk seçimde en çok oy alan iki parti yarışır... Bu öneriye karşı söylenenleri çok iyi biliyorum... Yeni düşünceler, görüşler temsil edilmez, seçkin kimseler meclise giremez, seçimlere bölgesel, yerel gücü olanlar egemen olur vb... Bunların tümü "bi-namaz" özürü, zaten oldum olası uygulanan da budur. Böyle bir seçim sonunda, herhangi bir parti sırtını dişe dokunur bir çoğunluğa dayayarak iktidara geçer, ülkeyi düzlüğe çıkarmak için tasarladığı (ve halka seçim öncesi söylediği) izlenceyi rahat rahat uygular... Böylelikle bizler de hiç olmazsa alacakaranlıkta, el yordamı ile yol almaktan kurtuluruz... kimden yanayız, kime karşıyız, apaçık görür, algılarız.

İki Açıklama :

İşleri yargıya düşenler bilirler, "filan adam da bunları yapmıştı, ama o hiç ceza görmedi"... diyenden geçilmez. Bu tümü ile duygusal bir tepki değildir, adalet düşüncesinde "eşitlik"in çok payı vardır. Bu bağlamda : Sol partiler, Kürt azınlıktan yana partiler kapatılırken, temsilcileri tekme tokat meclisten atılırken nerdeydik? BMM'ye ikinci cami hangi eğilimlerle yapılıyor? Belli kimselerin gittiği cumalar televizyonlarda neden yayımlanıyor? Ballı-börekli iftar sofraları kimlere veriliyor, kimler veriyor? Neden televizyonlarda yayımlanıyor?

Bunları 18 Ocak'ta yazmıştım, şubat sayısının baskısına yetişmedi. Güncel olabilsin diye soluk soluğa yazmıştım... Eskimiş mi? Değişen çok bir şey var mı? Söylemek istediklerim hâlâ güncelliklerini koruyor mu? Buna üzülmek mi, sevinmek mi gerekir? ❑

PIRIL PIRIL BİR GEMİ*

Demir Özlü

Oktay Akbal, 12 Eylül dönemindeki, kısa süren garip cezaevi yaşamını tema yaptığı *Ey Gece Kapını Üstüme Kapat* (1988) adlı anlatısından sonra 1997'de, kısa ama çok renkli bir roman yayımladı : *Batık Bir Gemi.*[1] Edebiyatın yüreğinden gelen bir yazarlar, şairler kuşağının büyük düzyazı ustasıdır Oktay Akbal. Özgün, renkli, Türk dilini de çok üst düzeyde bir yalınlık, doğruluk, güzellikle kullanan bir yazı ustası. Onu, ilk öykü kitaplarından başlayarak, sürekli okudum.

1980 yılı sonbaharında "Türk Yazınında Gelenek ve Çağdaşlık" konusunda yaptığım bir çalışmada, yeni yayımlandığı sırada okumuş olduğum *Garipler Sokağı* (1950) adlı ilk romanı için şöyle bir yargı öne sürmüştüm : "Oktay Akbal (doğ. 1923) nostaljik bir geçmişi arayan hikâyeleri, küçük insanları Martin du Gard ölçüsünde bir gerçekçilikle anlatan 'Garipler Sokağı' romanı, başkaca yapıtlarıyla, bu kuşağın yalın, renkli, özgün yazarlarından biridir."[2] Yeniden ele alıp gözden geçirmem, genişletmem gereken bu inceleme yabancılara seslendiği için, Akbal'ın, bu çok başarılı ilk romanından söz ederken – yabancılara karşılaştırma olanağı vermek için – Roger Martin du Gard'ın adını anıyordum. Yoksa, elbette *Garipler Sokağı,* gerçekçi akım içinde ele alınması gereken çok özgün bir romandı.[3] Akbal, kuşkusuz Martin du Gard'ı okumuştur. ama sanırım Alain Fournier, Raymond Radiguet... daha çok sevdiği yazarlardır. Kuşkusuz o modern Fransız edebiyatını da çok iyi tanıyordu. Gide, Proust, Mauriac, Larbaud, Lacretelle... Akbal'ın yabancısı değillerdir.

Oktay Akbal'ın öykülerinden kendisinde kalanı araştırınca insan, unutulamamış şiirlerin bıraktığı etkiye benzer imgeler bulur zihninde. Bu nostaljik çevreyle estetik bağ kuran (çevreyi kendi şiiri içinde eriten) – öykülerde bu çevre eşsiz bir İstanbul anlatımıdır – anılara doğru yol alan öyküler şiire dönüşmüştür sanki. Romanları da öyle. Bu romanlar içinde gerçekçilikle en çok bağları olan *Garipler Sokağı* dahi, okuyup bitirdikten sonra şiirsel bir tada dönüşür.

Benim iyi düzyazı yazarlarıyla ilgili düşüncem de bu : iyi romanlar, ne kadar güçlü konular, çarpıcı gerçekler – ya da tersi – üzerine kurulmuş olsalar da, sonunda şiirin bıraktığı izlenime benzeyen bir şeyler bırakıyorlar zihinde. Çünkü iyi romanlar – ya da düzyazı parçaları – anlattıkları ne olursa olsun, estetik bir forma göre oluşuyorlar. Onlarda "gerçekçilik, biçimcilik ve

simgecilik ayrıştırılamaz bir bütün olarak ortaya" çıkıyor (*Michel Butor*). Bende *Kızıl ile Kara*'nın da, *Duygusal Eğitim*'in[4] de bıraktığı iz budur. Bütün öteki güzel romanların da : Camus'nün *Yabancı*'sının da, Fournier'nin *Adsız Köşk*'ünün de, Dostoyevski'nin *Ecinniler*'inin de, *Anna Karanina*'nın, Yusuf Atılgan'ın *Aylâk Adam*'ının da.

Şairle romancıyı belirtmek için aynı sözcüğü kullanan diller vardır. Bunu Butor da belirtiyor, ben de özellikle uzun yıllar önceden beri Almanya'da yaptığım okumalarda öne sürmeye cesaret ettim. Almanca da bu dillerden biri. Sözcük de "*dichter*" bu dilde. Örneğin Kleist bir "*dichter*"dir. İşte Akbal'ın romanları bu türden romanlardır; okunup da anılar arasına yerleştikten sonra, kişide, onu etkilemiş şiirlerden kalan ize benzer bir iz bırakan romanlardan. Belki şaşırtıcıdır ama en iyi gerçekçi romanlar da böyledirler, natüralist romanlar da. Çünkü onlarda da gerçekçilik – daha çıplak bir sözcükle : Gerçekler – biçimle birleşir; yapıtın bütünü göz önüne alınırsa, simgeye ya da iğretilemeye (metafor) doğru yol alır. Simgenin ya da iğretilemenin bulunduğu yerdeyse romanı karşılayan şiirdir artık. Balzac'ın en seçkin romanlarında da bu boyutun bulunduğunu belirtmek isterim.

Garipler Sokağı'nın gerçekçilikten hareket eden şiirsel havası ('şiirsel gerçekçilik' diyebilir miyiz buna?)/ öteki romanlarda da vardır. *Suçumuz İnsan Olmak*'ta (1957) çıkmazdaki bir aşk ilişkisi içinde varoluşçuluğun uzantıları görünür. Zaten Sartre'ın ünlü metni "Varoluşçuluk Bir Hümanizmadır"ı da, Türkiye kültürünün çok erken bir döneminde Türkçe'ye çeviren, gene yazarın *Gizli Oturum* adlı – belki en ilginç tiyatro oyunu, en yoğun, en felsefi olanı – kitabının başına yerleştiren de Oktay Akbal'dır.

Batık Bir Gemi adını Charles de Gaulle'ün yaşlılık için yaptığı bir benzetmeden alıyor. Oktay Akbal, bu romanda yaşlılıkla hesaplaşmaktadır. Daha doğru bir deyişle, yaşlılıkla karşılaşmış bir yazarın yaşamını gözden geçirmesidir bu roman. İçerik olarak da, insanın temel yönelişinin aşka, mutluluğa yönelik oluşunun bir kanıtıdır sanki.

Sait Faik'le ilgili bir yazımda, yazarda en çok geçen sözcüğün (kavramın) "saadet" olduğunu yazmıştım. Sadece sözcük olarak değil elbette, bir çok metindeki yöneliş olarak da. Onun yaşamının son bir iki yılında bedence hastalanması, ama yaratıcılıkta (ruhca) *Alemdağ'da Var Bir Yılan* sıçramasını yaptığı süreçte de sürer bu mutluluk arayışı ardında koşan yazarın imge gücünün açılışı; öyle ki, öncesinden kopmayan, soluk soluğa bir yaşamla arayış çizgisi, bu mutluluk isteğini, sanrılara dönüştürür. Bana kalırsa, kitabın, yazarın en yakın dostunun Lautréamont oluşu,[5] gerceküstücülüğü bilmesi ötesinde, sahihliği buradan gelir. Eğer acı, mutluluğun bir parçasıysa, Sait Faik'in yaşamı mutlulukla doludur. Ama eğer acı mutluluktan başka bir şeyse?.. *Batık Bir Gemi*'yi okumak, biraz da, yaşam boyu sürmüş bir mutluluk arayışını izlemek demektir. Bu konuda yapılacak bir inceleme, yazarların metin yazarak, kendi kendileriyle de mücadele eden insanlar olduklarını ortaya çıkarır belki. Fakat, geniş açıdan bakarsak, Sait Faik'in de, Akbal'ın da yaşamları mutlu yaşamlardır, çünkü yaratışa açıktırlar.

Batık Bir Gemi'yi okurken Beckett'in *Krap'ın Son Bandı* sahne oyununu da düşündüm. Belli bir yaşta yaşamla hesaplaşırken, yaşanmış, geride kalmış aşkların, hatta cinselliğin ortaya çıkışı açısından. Ama Beckett'te olduğu gibi stilize bir anlatım içinde değil Akbal bu gözden geçirmeyi gerçekleştirirken. Bütün bütüne kendi dünyası, kendi yazış teknikleri içinde. Diyeceğim, kısa cümlelerle yaratılan gerilim, Akbal'ın o değişmez, ama hep canlı

Salâh Birsel

ALİ CENGİZ OYUNU

Biliyorsanız söyleyin
Abullabut gemisi mi bu
Herkes abuzambak
Üstüne yatıyor kulağının

Dostum diyorlar doztuz diyorlar
Kan dolu yürekleri
Latilokumun arkadaşlığın
Limanına yanaşmıyorlar

Aceplerim o ki
Kaşıklarıyla uzatıyorlar ömürlerini
Rahatlarına düşkün hepten
Ilıca ördeği gibi

En uçarlı kızlar
En oturaklı kadınlar önünde
Kıpkıp kesiliyorlar
Kırpıyorlar gözlerini boyuna

Bu tıngırlara kısa düşer benim usum
Dirlik dışlık kalmadı hiç
Ağzının tavanını çökertiyor
Küçük büyüğün büyük küçüğün

üslubu, nostalji, anılar, yaşamın üstünü örten o düşsel perde... bütün bu anlatıyı biçimlendiriyor.

Sanatsal bir yaşam özetidir bu kitap. Yaşamla hesaplaşmanın, yaşamın tümünü yansıtmanın en artistik bir biçimi. Kozmos, insana karşı acımasızca, onun da kendini savunacak sanatsal biçimler var elinde.

Sait Faik, 1952 yılında bir magazin dergisinin kendisine sorduğu soruları cevaplandırırken, en beğendiği hikâyeci sorusuna Orhan Kemal diye karşılık verir.[6] Daha önceki bir yazısında da[7] "bir hikâyeciyi övebilmek için ötekileri uluorta yermek" davranışına karşı çıkarken Akbal'ı şöyle savunur : "Orhan Kemal hayatını yazıyorsa, Oktay da hayatını yazıyor. Orhan Kemal'in yalın, sahici bir maksat güden hikâyesi hatırına; bugünün yine bir realitesi olan parasız, hassas, yağmurlu havalarda içlenen, soğuk havada kahvelerin

camlarını sarmış buğularla ıslanan, bir çay bardağından çocukluğuna, bir tramvay penceresinden delikanlılığına, işsizliğine, hüznüne giden, hadi çekinmeden söyliyelim, fertçi güdüsü gene bugünün bir realitesi olan işsiz, gayrimemnun, bulunmıyan bir saadet peşinde koşan adamı olan bir Oktay Akbal hikâyesini mi feda edeceğiz?"

Gene Sait Faik, kendisiyle yapılan son röportajda : "hikâyecilerden Oktay Akbal'ı tercih ederim" demektedir.[8]

Oktay Akbal, bence hiç eskimeyecek diliyle (buna sözdizimi de elbette dahildir, dilin ses yapısı da), yalın, sağlam, düş dolu üslubuyla Türk Yazınının yaşayan en büyük düzyazı yazarıdır. Kendisinde, İstanbul'u en renkli anlatan parçaların da bulunduğu bir yazar olduğu gibi. Bu yazarlar edebiyatı sokağa çıkardılar. İstanbul'un kozmopolit halk mahallelerine götürdüler. Yüksek tabakadan değil, alçakgönüllü bir toplumsal kesimden duyguları olan bir genç adam çıktı sokaklara. Alçakgönüllü bir toplumsal kesimden, ama duyuş, benzetiş, yaratış dünyası çok geniş bir genç adam. Bu alanda (düzyazı) onun yanına, ancak, bir yanıyla Türkçe yazın geleneklerine, bir yanıyla da çok özel argoların hayal yaratıcı dünyasına cesaretle ulaşan Salâh Birsel konulabilir. Bunun ötesinde, benim bir yazımda belirttiğim gibi,[9] bu yazarlar kuşağı gerçekten özgün, duyarlı, gündelik yaşamla ilgisi olan, hülyayla, düşle, gençlik hayalleriyle de dolu (Sabahattin Kudret Aksal'ın öykülerini, şiirlerini, anımsıyorum) yazınsal dünyalar ortaya koydukları gibi, kendi çevrelerinde de, kendilerinden sonra da oluşan edebiyatları, en derin bir edebiyat anlayışı ve sevgisiyle değerlendirmişler, Türkiye'nin sert ve anlayışsız kültür ortamında yeni edebiyatların yollarını açmışlardır. İçlerinde birçok iyi edebiyatçı olan bu kuşaktan sonra gelen kuşaklar içinde de belki, en büyük düzyazı yazarı (ya da yazarları) denilebilecek kişilikler çıkacaktır. Belki bunlardan kimisi Türk dilinde daha karmaşık cümle yapıları deneyen yazarlar olabilecektir. Ama bunu söyleyebilmek için, bir süre daha beklemek gerekmektedir. ❑

(*) Özdemir Asaf'ın *Pay* adlı şiirinden : "Ben pırıl pırıl bir gemiydim eskiden."

(1) *Batık Bir Gemi,* roman, 92 sayfa, Can Yayınları.

(2) Bu inceleme denemem Türkiye'de iki kez : *Somut,* aylık dergi, Ocak, 1981; *Nesin Yıldığı,* 1981; Almanya'da Almanca olarak : *Sprache im technischen Zeitalter,* LBC, Berlin, Helf 82/15, Juni 1982'de; Hollanda'da Hollanda dilinde : *Traditie en modernisme in de Turkse literatur* adıyla Oriëntatie immigranten lektur no: 7 adlı dergide, Nederlands Bibliotheek en Lektur Centrum, Hague, 1985'te yayımlandı.

(3) Attilâ İlhan'ın *Kaynak* dergisinde 1951'de yazdıkları doğrudur : "*Garipler Sokağı* alaturka bir roman olmaktan uzak... Oktay'ı bir kere *Garipler Sokağı*'nı Osmanlı gözüyle görmediği için sevmişim, iki kere sağlam ve sıhhatli Türkçesi için. Bu, Türkçe çok şeyi kurtarıyor."

(4) *Duygusal Eğitim* (Education sentimentale), Flaubert'in bu romanının Cemal Süreya'ca yapılmış güzel bir çevirisi vardır : *Gönül ki Yetişmekte,* Adam Yayınları, 1982.

(5) "Ama beni kendime alıştıran André Gide olmuştur. Onun gibi hiç yazmadan Kafka'yı severim. Lautréamont en büyük dostumdur." Sait Faik, Varlık, 1.6.1953.

(6) *İnci* mecmuası, 29 Aralık 1952, Yaşasın Edebiyat içinde.

(7) "Değil mi ama...", Varlık, 1.7.1950.

(8) Gülen Erdal, İzlerimiz, 1954 (Arnavutköy Amerikan Kız Koleji'nin dergisi).

(9) "Yapıtları Yaşamdan Beslenmiş Bir Kuşak", 1980, *Borges'in Kaplanları,* Yapı Kredi Yayınları, 1997 içinde.

ANTALYA'NIN GECE NARLARI

Uğur Kökden

Lara geceleri.

İyi uyuyamıyorum. Üç kez uyandım.

Birinde saat üçtü. Sabahın eşiği. Bahçeden, alçak balkonun telli açık kapısından çeşitli kokular sızıyor içeri. Özellikle yağmur sonrasında, her koku ayrı ayrı seçilebilmekte. Çam kokusu en başta geliyor; sonra açık eflatun renkli çiçekleriyle, iğne yapraklı süs çalılarının kokusu. Ardından sarı zambakların, yaseminlerin, güllerin, mavi/mor taçyapraklı sarmaşıkların kokuları..

Ayrıca, iyot kokusunun duyulması da şaşırtıcı. Oysa, Akdeniz'in en doğu ucunda bu olası değildi.

Bir süre gürültüleri dinledim, sonra gecenin sesini. Doğanın belli bir kurala uyan sessizliğini. Gece canlılarının hareketlerini görmeyi deniyorum. Bir ara, çimenlerin içine yerleştirilmiş ıslak kare taşlara basa basa ara yola dek çıktım. Oradan, yolumun üstündeki salyangozları ezmemeye çalışarak, amaçsız, denize doğru yürüdüm.

Salyangozların beton üstünde bıraktığı parlak, gösterişli ve kısa ömürlü gümüşsü yol çizgileri, Büyük Dara'nın orduları gibi, onlardan kalmış tek iz sanki – elbet, ezilmiş ya da kırık kabuklarını saymazsak.

Öbür uyanışımda, belki daha önceydi, takvimin eylül sonunu göstermesine karşın aralıklı biçimde öten ağustosböceklerini dinledim uzun bir süre.

Sabahın ilk saatlerinin denizi, şaşırtıcı biçimde, gri mavi mürekkep renginde. Evet, hava kapalı bugün. Güneş gözükmüyor. Eylül güneşi izne ayrılmış olsa gerek. Öte yandan, gökyüzünde, şurada burada kümelenmiş bulutlar var. Dahası, arada, bir-iki yağmur tanesi düşmedi bile denemez.

Kahvaltıdan sonra hem denizden hem de – eğer, kendini gösterirse – güneşten yararlanmak için, doğu-batı yönünde uzanan sağır bir duvarın önüne oturup açık denizi seyrediyorum. Bir süre sonra yanık tenli, sarışın genç bir balıkçı yaklaşıyor yanıma. "Aslında, bunlar kış dalgalarının ilk habercileri!" diyor. "Dibi tarayarak geliyorlar."

İnce derili, sert anlatımlı bir yüzü var balıkçının. Uzaktan gelip Antalya'ya yerleşmiş. Gözlerini kısıp, denize bakarak konuşuyor : "Şimdiden su çok ilerledi. Karaya yürüyor. Kışın dalga bir çarpınca, sağlam hiçbir şeyi bırakmaz. Bana inanabilirsiniz."

Gerçekten, sahile, köpüklerle kırılan dalgalar taşıyor deniz. Ortada kendini duyuran biricik egemenlik gösterisi, her halde şahlanan büyük su kütle-

sinin. Oysa, daha dün, havadaki nemli sıcaklık enikonu bunaltıyordu insanları. Öyle ya, ne de olsa yazın güzle birleştiği günler bunlar.

Saatler ilerledikçe, külrengi ipeksi bir mavilik çöküyor sulara. Batı ufkunda denize doğru uzanan Beydağları'nın tüm ağırlığını sergileyen, koyu mor, çıplak kütlesi, açıkça ortaya çıkmakta. Ufuk çizgisi de, son kertede net, kesin, saydam.

Bu arada, öğle sınırı aşılır aşılmaz, yeni bir değişiklik kendini gösterdi. Tuhaf, ışıklı, bununla birlikte mat sayılabilecek gümüş bir renge boyandı deniz. Dolayısıyla, denizle gök arasında yalnız bir ton ayrımından söz edilebilecek nerdeyse. Bir renk farkı yok!

Ayrıca, öyle görünüyor ki, su çok güzel. İnsanları denize çağıran, girmeyi yüreklendiren bir kıvamda. Zaten, girenler de yok değil.

* * *

Kale Kapısı'nda, oturduğum yerden küçük yeşil parkı seyrediyorum. Tekeli Mehmed Bey'in camii gibi tek başına, yalnız bir fıskıye, kısa kesilmiş çimenlerin üstünde Mevlevi dervişlerini anımsatıcasına dönüp durmakta. Oysa su yüksekliği, yarım metreye bile ulaşıyor sayılmaz.

Çimenler ve suların üstünde, belki bir düzine serçe zıplıyor. Sonra, su tozlarından sıyrılıp, minik narin gövdelerini titreterek tüylerini silkeliyorlar. Ardından yeniden suya – yaşamın değişmeyen kutsal kaynağına – doğru koşuyorlar. Onlar da sıcaktan bunalmış, onlar da insanlar gibi suya gereksinim duymakta.

Saat Kulesi.

Kim ne derse desin, bir Selçuklu kenti Antalya. Şehzadeler, emirler, beyler yurdu. Hiç olmazsa, bin yılın gerçeği böyle! Gazi Süleyman Şah'ın attığı ilk fetih adımından beri böyle olagelmiş.

Ancak, yüzyıllar sonra, Tekeli Mehmed Paşa Camii'nin durumuna bakarak zamanın başı önüne eğik uysallığını seyretmek de olası. İç badana yapılan bir ev gibi, caminin tüm eşyası dışarı çıkarılmış. Sıradan eşya, anılar, tarih ve kutsallık. Sanki onarılan yapı da, eprimiş zaman gibi, geçmiş yüzyılların birikmiş yorgunluğunu çıkarıyor şu boş günlerinde.

Uzunçarşı Sokağı'ndan Kaleiçi'ne doğru yavaş adımlarla yürüdüm. Daracık sokaklar. Eski, kişilikli, belli bir mimari yansıtan, sağlıklı kent evleri. Onlara uzaktan, dışarıdan dokunan özenli dikkat.

Kaleiçi'nden bu kez yukarıya, Saat Kulesi'ne doğru çıkarken, tarih kendini çok daha eski bir katmanda dile getiriyor. Selçuklu döneminin yaprakları açılıyor birer birer, deniz yelinin güçlü soluğu altında.

Bu sarp, kaygı yüklü ve düşük hızlı çıkış, aynı zamanda Beylikler Çağı'nı açmakla eş anlamlı. En başta, Selçuklu Sultanı Alaeddin Keykûbat'ın denizi seyreden, karlı Beydağları'na ve sıcak sulara karşı Tanrı'nın büyüklüğünü dile getiren *Yivli Minare*'si. Şişman külahlı, eteği kuşaklı bu tuğla yapı, kentin zaman içinde değişmeyen düşey bir simgesi olmuş; tuğla kırmızısı sıcak muma bastırılmış görkemli Selçuklu mührü!

Ancak bu anıtsal "anı"nın yanında, zamana yenik düşen Ulu Cami – nasılsa – ortada yok. Selçuklu mabedinin yerini, Hamidoğlu Küçük Mehmed Bey'in yaptırdığı, yeni başka bir cami almış. Yıkık bir kilisenin yorgun duvarları kullanılarak, başka bir tapınak yükselmiş aynı alanda. On iki sütun üstüne oturan, altı kubbeli, kubbeleri kiremit ve yosun kaplı, "Dinin Pehlivanı"

Nihat Ziyalan

BAŞINDA DURMAZSAN DÜŞER

kendi gönlümle kanmadım
parlatılmış çıkmaya
yağlı sırık tepesine

tepede dur hepsini al
çöp bırakma elaleme buyurdular
beceremem yalvardım
bende cambazlık nanay
hadi çıktım kaygan
duramam tepesinde
hepsini al
hepsini al

gönüllü mü atladım köprüden
kemiklerim su
yamuklaştı soluğum
boğuluyordum
cilve sandılar

tepesinde aşk
kandım baldırıçıplak
bir nağmedir derdime çalınan
nakaratı
başında durmazsan düşer

yıllarım sıyrıldı
duramadım gümmm tepesinde
hepsini al
aman hepsini al
sığdıramadım bir kılıfa
olsun kulağa küpe
yere çarpılmaktan düztaban oldum

(Mübarizeddin) Mehmed Bey Camii. Çatı yükünü, kubbeler, sütunlara "Türk üçgenleri"yle aktarıyor. Ama, sütun başlıkları eski Yunan'dan : Korinthos ve İon biçimi.

Zamanın tanıklığıyla gerçekleşen kültürler evliliği.

* * *

Camiden biraz ötede, bu kez oğul Mehmed Bey'in bir köşeye sığınmış alçakgönüllü türbesi. Üstteki caddeye göre biraz aşağıda, alttaki camiden bi-

raz yukarıda. Sanki kendisinin ya da döneminin gözden düşmüş durumunu yansıtırcasına ilgilerden uzak, yalnız, ve çevreye yabancı.

Zincirkıran Mehmed Bey, Antalya'nın Kıbrıs Hıristiyan Krallığı'ndan geri alınışını gerçekleştiren komutan. Şimdi, tutkular durulunca, kare bir zemine oturmuş, beyaz kesmetaştan sekizgen yüzeyli türbesinde sonsuz uykusunu uyuyor.

Osmanoğlu'nun gösterişinden, büyüklenmesinden uzak görünen bu türbenin içi, toza batmış yeşil örtüsüyle üç sandukaya yer veriyor. Örtünün dışa dönük yüzeyinde, baş kısımdan ayağa doğru, sağdan sola düzenlenmiş sırma işlemeli yazı, tartışılmaz bir kesinliği bildirmekte : "Her nefis ölümü tadacaktır!" Pir Sultan'ın sözü de o değil mi? Gafil olma gönül, bir gün ölürsün!"

Belki bu nedenle, türbenin taş zemini boş, yalın, çıplak görünüyor. Canlı insan elinin sıcaklığından uzakta. Aynı zamanda, alabildiğine bakımsız. Kapıya asılmış çifte kilide karşılık, demirli pencereler bütünüyle dışa açık.

Türbenin cephe kitabesi, en eski ve yalın bir gerçeği fısıldıyor ziyaretçilere : "Tanrı'dan başka her şey yok olucudur." Bunun yanı sıra, kitabede, Hamidoğlu Yunus Bey – türbede yatan Küçük Mehmed Bey'in dedesi – "fikirlerin terbiyecisi" olarak anılıyor.

Kentin bu önemli, ışıklar içinde yüzen anacaddesine iki adım ötedeki türbenin arkasında ateş yakılmış. Ak taşları karartıp, rasgele moloz yığmışlar oraya buraya. O sırada türbeyi gezen büyük bir gazetenin yerel temsilcisi, "Ben Semerkand'tan geliyorum. Orada bile, türbeler çok daha bakımlı!" diyor.

Sözcükleri, taş duvarlara çarparak boğuk, tok bir yankı yaratıyor. Bu sözlerin ulaştığı, duyulduğu bir yer var mı acaba?

Birkaç adım yürüyünce, Selçuklu türbesinin yanında, bu kez, bir Osmanlı "ana"sının sessiz, sabırlı, gözü yaşlı bekleyişiyle karşı karşıya gelinmekte. Şehzade Korkut'un annesinin görünmeyen çehresi bu. Nigâr Hatun'un altıgen planlı, moloz taşından inşa edilmiş türbesi, uzaklarda kalmış silik Selçuklu kümbetlerini andırıyor. Yalın bir yapı. Türbede ne süsleme, ne mukarnas dolgulu girintili taçkapı, ne bitkisel motifler ve ne de yapıyı tümüyle çevreleyen yazı kuşakları var.

Niğde'yi süsleyen, Kılıçarslan'ın kızı Hüdavend Hatun için inşa edilmiş gizemli türbe geliyor gözümün önüne. Taşın o heyecan verici, görkemli "şiir"i! Aslan, panter, çift başlı kartal, dahası insan kabartmalarına yer veren bezemeler. Üstelik, Nigâr Hatun Türbesi'nden çok daha eski bir yapı.

Bu ikinci türbe çevresinde de, benzer bir saygısızlık : Tam görünmeyen, gölgedeki bölüme inşaat demirleri, mermer kırıkları, rastgele yığılmış taşlar, kum öbekleri, kaba moloz tıkıştırılmış. Elde ne varsa, ne bulmuşlarsa oraya atmışlar. Bir çeşit açık hava deposu!

Tarihin sisleri içinde belirip yiten iki insan : Biri Hamidoğlu, öbürü incelikli bir Osmanlı kadın efendisi.

Denizin bitmeyen mırıltısını dinleyen bu iki insan – tıpkı, birbirini izleyen iki önemli dönem gibi – tek bir gerçeği aktarıyor sonraki kuşaklara : Zaman, asla rastlantılara yer vermez!

İki türbe arasında, sanki yerini, kimliğini, işlevini ararcasına küçük bir resim galerisi yer almış. Tek katlı, şirin, eski bir yapı. Ola ki, o da tarihsel dokunun bir başka değerli taşı olsun! Tıpkı, tarih bilincinden yoksun bir biçim-

de, 35 yıl boyunca müze olarak kullanılmış Mübarizeddin Camii gibi. Galeri, dış görünüşüne bakılırsa, eski bir Selçuklu yapısını andırmakta; ya da, çok daha eski tarihlerden kalma bir kilise. Kim bilir?..

Sergisini bekleyen bir sanatçı kadın, verev ikindi ışığının aydınlığında, olanca heyecanıyla hızlı hızlı resimlerini anlatıyor karşısındakine. Galeri'nin en altında, gösterişli ve albenili bir lokanta müşteri beklemekte. Onunla resim dünyası arasındaysa, yaşlı sayılabilecek bir avokado ağacı gölgeler serpiyor çevreye.

* * *

Aslında, inanılmaz bir yazgı, Antalya'yı tarih boyunca sürüp gitmiş bir "Shakespeare oyunu"nun, aman tanımaz ölçülerdeki iktidar kavgasının odak noktası yapmış. Bunlardan ilki, Tekeoğlu Mahmut Bey'in yaşamındaki kara leke. Moğollar'ın ilerlemesi karşısında kendisine, Antalya'ya sığınan amcası Hamidoğlu Dündar Bey'i – yerini kurtarmak amacıyla – İlhanlı Emiri'ne teslim etmesi.

Ancak, bu denli ağır/utanç verici bir ihanetin kokusu nasıl örtbas edilebilir? Sonunda da, olan olmuş. Antalya Beyi Mahmut, hem amcasını hem iktidarını yitirmiş. Öyle ya, "Bedestenler senin olsa, ne fayda?" Kaldı ki, Beyliğin tüm iktidarı da yüz yıl sürmüş, şunun şurasında.

Öte yandan, Teke Sancağı'nın sonuncu emiri Osman Bey'i Osmanoğlu'nun tarihten ve yaşamdan silmesine ne demeli? Yazgının bir oyunu mu yoksa? Ya da, bölgenin değişen güçler dengesinin yeni bir sonucu mu? Ya Hamitili'nin seksen bin altına satılmasına ne demeli?

Kent Osmanlılar'a geçince, Antalya şehzadeler için yeni bir sancak – Edirne, Manisa, Karaman, Amasya, Trabzon örneği – aynı zamanda da yeni bir talihsizlik kaynağı oldu. İşte, canlı bir örnek : İkinci Bayezit'in ortanca oğlu Şehzade Korkut! Antalya Sancakbeyi şair, bilgin (seçkin bir hukukçu) ve erdemli bir devlet adamı. Küçük kardeşi Yavuz'un düzenleri sonucu, hem iktidar kavgasının içine çekiliyor; hem de bu davranışı gerekçe gösterilip öldürülüyor. Korkuteli de, onun adını alıyor.

Ama, niçin? "Yalan dünya senin olsa ne fayda?"

Nigâr Hatun, saltanat yasası gereği kardeş eliyle öldürülmüş bir oğulun yasını taşıyor mezarında. Eski limanın gölgeli bir köşesinde, Kaleiçi'nde, yüreğinde tortulanan acıyı denize döküyor. Yapayalnız. Tek başına.

Yaşamın gizemini çözmek, gerçekten, olası değil. Her şey sis içinde, giz içinde. Bulanık. Ulaşılmaz. Anlaşılmaz. Anlatılmaz.

Selçuklu/Osmanlı düşünden uyanıp, Roma izlerinin ardına düşsem, acaba "hicran"ı azaltır mı?

* * *

Bir Selçuklu beldesi olsa da, Antalya'nın Romalı geçmişini yadsımak zor kuşkusuz. Zor olduğu ölçüde de gereksiz. Maviye bulanmış, uzak, sisli bir düş bile olsa, o geçmiş kendini unutturmuyor.

Persler, Makedonyalılar da çiğnemiş bu toprakları; ama, gene Roma taşımış Antalya'ya iç düzeni, Pompeius eliyle. Hadrianus eliyle de bayındırlık hizmetlerini. Savunma surlarını da yükselten, gene onlar.

İşte, şimdilerde çukura düşmüş, beş-on basamak merdivenle ancak inilen kentin görkemli giriş kapısı! Hadrianus'un kenti ziyareti nedeniyle

(M.Ö.130), inşa edilmiş Filozof İmparator'un şanına uygun, değerini yansıtacak bir zafer takı! Nerdeyse iki bin yıllık bu anıt, aslında "barış"ın zaferini dile getiriyor. Barışçı ve bayındır bir dünyayı seçmiş bilge bir devlet adamını, çift cepheli mimarisiyle böyle bir yapı simgeleyebilirdi ancak. Günümüzde *Üç Kemerler* diyor halk, geçmişi dile getiren bu "Barış Kapısı"na.

Üç kemerin – daha doğrusu tonozun – üstüne oturduğu ayaklar dışında, önde dört arkada dört sütun daha var. Yükün bir bölümünü de onlar taşıyor. Ancak biri, zamana karşı duramamış, kasnağa alınmış bir süredir. O bölümde, tavanda, yazık ki kare ve dairesel rozetlerle tüm kabartma çiçek motifleri yok olmuş. Takın alınlığında da hiçbir heykelcik yok.

"Kahramanlar"a değil kurbanlara yer veren modern zamanlarda, Romalı kahramanların ne anlam taşıdığı sorulabilir, kuşkusuz. Şu anda, kent müzesinin iç kapı girişinde, soldaki yontu – başsız Romalı yontusu – böyle bir soruya karşılık olabilir mi?

Ya da, içerideki "İmparatorlar Galerisi"?

Karşılıklı sıralanarak görünmeyen bir aynaya bakarcasına, çekine çekine birbirlerini süzen, her biri doğal boyutlardan biraz daha büyük (katsayının kaç olduğunu kimse bilmiyor, acaba 1,3 derise yaklaşık?) ak mermerden heykeller. Hepsi de, Yunan asıllarından o dönemde kopya edilmiş. Sanki, bu kapalı salonda, bilinmez ne kadar zamandır, sessizce kendilerini, insanları ve zamanı sorguluyorlar.

Ancak yaydıkları görkemli olduğu ölçüde aldatıcı büyüklük etkisiyle, taşlaşmış güçsüzlükleriyle, bir salon ötede sergilenen "insan" artıkları (Semahöyük kazılarından çıkan kafatası ve kemikler) arasında ne çarpıcı bir çelişki göze çarpmakta!..

* * *

Akşama doğru, ufka pişmiş reçel köpüğü bir renk geldi, yerleşti. Enli bir kuşak, daha doğrusu. Batı yönünde, dağların ardında sanki düşey bir perde var da; Beydağları'nın genç, sivri boyunlarından oluşan bir zincir bu perdeye izdüşüyormuş gibi olağan dışı bir resim ortaya çıktı.

Buna karşılık gece, kertenkelelerle birlikte kurbağaların da saati çalmakta. Özellikle, kıyıda.

Yenidünya ağacının ince, hafif kızılımtrak yaprakları, bir bakıma manolyaları çağrıştırıyor. Kimi yerdeyse kızarmış, üstüne esmer lekeler düşmüş narlar sarkıyor dallardan. Gizemli, sulu, gece narları. İpek Yolu'nun İran'dan Japonya'ya taşıdığı, gezici su deposu meyveler.

Gerçekten, Lessing'in dediği gibi, "Hiç kimse, etki altında kalmaksızın bu ağaçların – yani hurmaların ya da narların – gölgesinde gezinemez."

Yalnız bu ağaçların mı? Aynı zamanda Antalya göğünün altında da... ❑

YAŞAR KEMAL'İN YARATICILIĞI VE BİLİNÇDIŞI KAYNAKLARI

Prof. Dr. M. Orhan Öztürk

Benim Yaşar Kemal ile kişisel ilişkim 1964 yılında *Yer Demir Gök Bakır* üzerine Forum Dergisi'nde yayımlanan bir yazım ile başladı. Bu yazıda Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır*'da büyük bir yazar olması yanı sıra, bireysel ve toplumsal ruhbilim ve toplumsal antropoloji açılarından olağanüstü duyarlı bir araştırıcı olduğunu belirtmeye çalışmıştım. *Yer Demir Gök Bakır*'da Yaşar Kemal, insanoğlunun bireysel ve toplumsal düzeyde ağır bunaltılara girince kullandığı savunma düzeneklerini tanımlıyor ve inançların, dinlerin kökenine de güçlü bir ışık tutuyordu. Zamanla, bu büyük yazarın insanoğlunun zengin bilinçdışı içeriğini çok iyi tanıyan ve bunları bilinçli duyarlık içinde aktarabilen bir kişi olduğunu daha iyi anladım. Aradan yıllar geçti, bir gün Hacettepe Hastanesindeki odama heybetini hemen algıladığım bir kişi girdi ve "beni tanıyor musun Orhan aga?" dedi. O anda Yaşar Kemal'le karşı karşıya olduğumu anlamıştım. O günden beri bu candan dost selamı ve yakınlığı yaşamımda onur verici bir anı olarak saklarım. 1992 Eylül sonunda, Fransa'ya gitme hazırlığı varken, bizi kırmadı ve Ankara'da yapılan Ulusal Psikiyatri Kongresi'nde birçoğunuzun dinlediği unutulmaz konuşmasını yaptı. Dünyaca ünlü birçok bilim adamının konuşmacı olarak katıldığı bu Kongre'nin son günü ve son saatinde Yaşar Kemal bilimsel bir topluluğun ilgisini ve heyecanını doruk noktasına ulaştırdı. Bu konuşmasında Yaşar Kemal kendi çocukluk anılarından örnekler vererek "korku" konusunu işlemişti. İçimizden biri Yaşar Kemal ile kişisel ilişkim bundan öteye gitmez. Kongre sırasında onun açık yürekli, sevecen, dost yanını ve inanılmaz bellek ve algılama gücünü daha iyi gözlemlediğimi söyleyebilirim. Bunun ötesinde söyleyebileceğim şeyler romanlarından, özellikle "Kimsecik" dizisinden yaptığım çıkarsamalar ve yorumlardır. Yaşar Kemal'in yapıtları ve Alain Bosquet ile yaptığı konuşmaları bir kişi olarak onu az çok inceleyebilme olanağını sağlamaktadır. Ancak, büyük sanat adamlarının yapıtlarından ve yaşam öykülerinden, onların kişiliklerini tümüyle değerlendirebiliriz kanısında olmadığımı önceden söylemeliyim. Ben onun kişiliğinin özellikle yaratıcılıkla ilgili olabileceğini düşündüğüm bir yönü üzerinde görüşlerimi açıklamaya çalışacağım. Çıkarsamalarımda ve yorumlarımda kendi meslek alanım ve kişisel dünya görüşüm ile ilgili yanılma paylarının olabileceği düşünülmelidir.

Yaşar Kemal'in kişiliği ile ilgili görüşlerim psikanalitik kuram çerçevesindedir. Kanıma göre konuya nozolojik, yani kişiliğe bir tanı koyma açısından bakmanın hiçbir anlamı ve yararı olamaz. Şunu da açıkça bilmenizi isterim ki ben Yaşar Kemal uzmanı sayılamam. Kanıma göre böyle bir uzmanda geniş bir dil, tarih, toplumbilim, insanbilim, roman, öykü ve destan bilgisi yanı sıra, bireysel ve toplumsal psikolojiyle yakın bir tanışıklık olması gerekir.

Yaşar Kemal'in çok önemli bir özelliğinin kendisini bilinçdışının derinliklerine bırakabilmesi ve psikanalitik dilde "benliğin hizmetinde gerileyebilme" (regression in the service of the ego) diye bilinen bir yetiyi sıklıkla ve rahatlıkla kullanabilmesi olduğunu düşünüyorum. Bunu açıklamak isterim.

Psikanalitik ruhbilimde gerileme (regression) deyince, yaşamın belli bir gelişim dönemindeki bunaltılar nedeniyle kişinin daha önceki gelişim dönemlerine, yani çocukluğa doğru gerilemesi anlaşılır. Bu aşırı ve sürekli olursa kişide önemli davranış bozuklukları ve sapmaları görülebilir. Kişi küçük çocukluk çağlarına özgü düşünce, duygu ve davranışlar gösterebilir. Örneğin gerçeklerden uzaklaşabilir, zihinde olan bitenlerle zihnin dışında olan bitenleri birbirinden ayırt edebilme yetisini yitirebilir; aşırı derecede bağımlı olabilir ve davranışları dürtüsel gereksinimlerin, çocuksu korkuların egemenliği altına girebilir.

Bu sunumda Yaşar Kemal'in yapıtlarındaki kimi özellikleri açıklayabilmek için bu gerileme kavramının yanı sıra, Freud'un tanımladığına uygun olarak bilinçdışı düşünce sürecinin özelliklerini de kısaca belirtmek gereğini duyuyorum. Bilinçdışı deyince, kişinin çabası ile bilince çağrılamayan, farkına varılamayan yaşantıların saklı olduğu ruhsal bölme anlaşılır. Daha doğrusu, bu nitelikte olan süreçlerdir. Bu yaşantılar ancak özel yöntemlerle, örneğin hipnoz, serbest çağrışım, düşlerin, anormal ruhsal belirtilerin incelenmesi ile açığa çıkarılabilir. Özetle, bilinçdışı ruhsal süreçler sözcüklere dökülemeyen sözöncesi algıları, sezileri, duyuları ve duyguları içerir. Bilinçdışı bir istek, dürtü, duygu bilinçli sözcüklerle anlatılamaz. Normalde kişi bunları tanımlanamayan gerginlikler, sıkıntılar, hazlar ya da acılar olarak algılar. Bilinçdışı dünyamızda birbirine karşıt eğilimler, dürtüler, duygular aynı anda birlikte bulunabilirler. Örneğin bir kişiye karşı hem sevginin hem nefretin yan yana bulunması gibi. Bilinçdışında zaman ve yer kavramı yoktur, değişik zaman ve yerlerde yaşanmış olaylar aynı zamanda ve aynı yerde birlikte bulunabilir. Örneğin, düşlerde değişik yerler ve zamanlarda yaşanmış olaylar şimdi oluyor gibi algılanabilir. Anılarda, düşüncelerde neden sonuç bağlantıları kurulamaz. Bir çok istek, dürtü, duygu ya da düşünce tek bir imgede, tek bir düşüncede yoğunlaşabilir. Örneğin, düşlerdeki bir hayvan görüntüsü o hayvanı, o hayvanın çağrıştırdığı kişileri ve olayları simgeleştirebilir. Nesneler bilinçli yaşamdakinden farklı biçimlerde, sanki farklı nesneler gibi örtülü, kılık değiştirmiş ya da başka nesneler olarak belirirler. Bilinçdışı bir anının gerçekte yaşanmış ya da yaşanmamış olmasının değeri yoktur, ruhsal gerçek dış gerçeğin yerine geçmiştir.

Freud'un tanımladığı bu özelliklere bir de Jung'un tanımladığı toplu bilinçdışı (collective unconscious) kavramını da eklemek gerekir. Buna göre insanın bilinçdışında arketipler olarak adlandırılan evrensel simgeler bulunmaktadır. İnsanoğlunun kalıtım yoluyla kuşaktan kuşağa geçen evrensel düşlerinde, masallarında, törelerinde, türkülerinde, efsanelerinde, günlük dilde, çizimlerinde, dokumalarında kullandığı simgeler de görülebilir.

Ersin Salman

BEN HEP AYNI KADINI SEVDİM

Ben hep aynı kadını sevdim
Adını çok sık değiştiriyordu
Durmadan kendimi
sevdim

Ben hep aynı bayrağa
selam verdim
Renklerini kendim seçtim
Özlemlerime selam verdim

Ben hep
bir dine inandım
Kitaplardan peygamberlerden ürktüm
İnsana inandım

Ben hep aynı polisten korktum
İçimdeki polisten

İşte saydığım özellikleri taşıyan ve bilinçdışında egemen olan bu düşünce biçimine birincil süreç düşünce (primary process thinking) denir. Bu tür düşüncenin örneklerini kanıma göre başta *Ölmez Otu* ve "Kimsecik" dizisi olmak üzere Yaşar Kemal'in birçok yapıtında bulabiliriz. Bilinçdışının bütün bu özellikleri Yaşar Kemal'in sık sık coşku ile içine dalıp gittiği düşlerde, düşlemlerde, masallarda, çocukların oyunlarında ve korkularında, çocukların ve yetişkinlerin olaylar üzerinde kurdukları öykülerde, dağ, mağara, kuş, kartal, at, köpek kurgularında bol bol görülebilir. Bunlarda geçmiş zaman ile şimdiki zamanın birbirine karıştığını, tek bir olayın içinde birçok olayın anlatıldığını ve kişilerin çok değişik simgelerle tanımlanabildiğini, zaman zaman da neden sonuç bağlantılarının silikleştiğini, karıştığını, düşle gerçeğin ayırt edilemediğini görürüz ve şaşarız Yaşar Kemal bunları nereden, nasıl yaratıyor diyerek.

Bunun yanı sıra, bilindışının bir de içeriği var. Psikanalizin ana buluşlarından biri şudur : İnsanoğlunun en önemli serüvenleri çocuklukta yaşanmaktadır. Bu yaşantıların çoğu ortalama sağlıklı bir insanda bilinçli olarak anımsanamamakta ve bilinçdışının derinliklerinde yatmaktadır. Yetişkin insan davranışları bu bilinçdışı içerik ile sürekli etkilenmektedir. Yaşar Kemal'in romanlarına bilinçdışı içeriğin de bolca yansıdığını görebiliyoruz. Ruhsal yapımızın bu bölmesine ilişkin çocukluk anılarını, çatışmalarını, korkularını, özlemlerini bulabiliyoruz. Örneğin, "Kimsecik" dizisinin asıl kahramanları olan çocuklar, korkuları, oyunları, uçsuz bucaksız düşlemleri, değişik kişilikleri ile

çocuklar, bu dizinin önemli kesimini bilinçdışının ruhbilimi ile ne denli ilgili olduğunun açık kanıtıdır. Hepimiz çocuk kişiliği ve ruhsal yapısı ile ilgilenebiliriz. Ama çocukluk çağına dönerek, gerileyerek çocuğun yukarda tanımladığım "birincil süreç düşünce" biçimini ve içeriğini tanıyarak insanın evrensel psikolojisini yakalamak ve bunları sanat yapıtına dönüştürmek başka bir iş.

Yaşar Kemal'in romanlarında sıklıkla çocukluk çağına özgü olan ve genellikle yetişkin yaşamda bilinçdışında kalan zengin ruhsal yaşantıları buluyoruz. Bu toplantının sınırlı süreci içinde bu zengin içeriği değişik örneklerle tanımlamak olanakdışı. Çocukluk çağını anlatan ve yaratıcılığının kaynaklarına ışık tutan "Kimsecik" dizisine dönecek olursak, bu yapıtın ana konularını şöyle sıralayabilirim :

1. Büyük toplumsal çalkantılar, savaşlar ve göçler,
2. Çocuğun psikolojisi.
3. Ülküleştirilmiş babanın öldürülmesi ve ona olan özlem,
4. Oedipal çatışmalarla ilgili kıskançlıklar, cinayet, suçluluk duyguları,
5. Eşkıya öyküleri,
6. Bunaltı, korku ve bunları yenebilmek için kullanılan savunma düzenekleri.
7. Çocuğu seven ve sayan güçlü kadınlar, erkekler,
8. Yaşamı sürdüren umut ve varoluş savaşımı.

Evrimsel gelişimde insanoğlunun temel yaşantılarından biri olarak kalan korkuyu en yoğun biçimiyle ve bütün ayrıntısı ile çocukluğunda yaşadığı ve üstesinden geldiği anlaşılan Yaşar Kemal, bireysel ve toplumsal düzeydeki korkuyu, bunaltıyı anlatırken; bunun kaynaklarına inerken korku etkisi ile uyarılan bilinçdışı savunmaları da tanımlayabiliyor. Korku nedeniyle insan algısının nasıl değişebileceğini, gerçekle düş arasındaki ayırımın nasıl ortadan kalkabileceğini de eşi bulunmaz bir fenomenolojik inceleme olarak sergiliyor.

Roman'ın temel kişilerinden olan delikanlı Salman, kanıma göre insanoğlunun bilinçdışı çatışmalarını ve bunlardan en önemlisi olan Oedipus çatışmasını bütün çıplaklığı ile tanıtan bir kahraman bu romanda. Salman kendisini büyük sevgi ve hoşgörü ile yetiştiren ve baba diye bildiği, sevdiği, sanki taptığı, hep özdeşleşmek istediği babayı – Yaşar Kemal'in babası – öldürür, fakat hiçbir zaman ne kendisi, ne başkaları bu cinayeti tam açıklayamaz ve anlayamaz. Yaşar Kemal, kardeş olarak bildiği bu genci hiç bağışlamasa bile, onun ruhsal durumunu anlamaya, anlatmaya çalışır. Kimi yerde Salman evrensel Oedipus efsanesini kendi varlığında yoğunlaştıran bir simgedir. Salman, taparcasına sevdiği babaya sevdalanmış olduğu bilinen Dal Emine'nin koynuna girer ve babayı öldürür. Bu cinayette ilginç bir Oedipus trajedisi yaşanır. Hemen cinayet öncesinde bilinçdışının karanlık derinliklerini örten perdelerin arasından bir düş belirsizliği içinde Salman annesini anımsamaya başlar. Yıllar önce özbabasının öldürdüğünü sandığı annesini, güzelliği ve mutsuz sevdası ile efsaneleşmiş Dal Emine ile gene bir düş belirsizliği içinde özdeşleştirir. Bütün bu süreç eski çağların bilge yorumcularını anımsatan Cennet karının düş yorumları ile uyarılır, beslenir.

"Ve Salman dalıp dinliyor düşteki anasını, Cennet karının evine her sabah uğruyor. Her sabah da Cennet karı, onun Dal Emine'ye benzer anasını düşünde görüyor..." (*Yağmurcuk Kuşu* s. 393)

Yaşar Kemal, Salman ve onunla ilgili korkularla dolu bir dizi serüven aracılığı ile insanoğlunun yaşayabileceği birçok ruhsal çatışmayı, sevgiyi, nef-

İnci Asena

"NE VAR NE YOK"

Erguvanlarını mı özler İstanbul'un en çok bir gurbetçi
Çocuklarından önce
– bu yıl oldukça geç çiçek açtı ağaçlar
Rakıyı mı, kalkan tavayı mı
– artık ateş pahası
Dostlarını mı özler, can yoldaşlarını
Kapı komşu, ilkokuldan Veli, silah arkadaşı,
Bir de kunduracı Muzaffer
– Biri evlenmiştir, biri taşınmış
kunduracı kapanmış
Yollar başka yollardır çileler başka çile artık geride.
Güneş doğar, güneş batar da parmak hesabıyla
Gurbette,
Sılada sanki her şey bıraktığın gibi.
Acılı bir aşk hali midir gurbet
Mantığın terk ettiği,
Yoksa "ne var ne yok" diyememek mi?

Mayıs 1997

reti, kıskançlıkları, kardeş rekabetini, acımasız saldırganlığı, korku, kin, öcalma ve suçluluk duygularını, sadakat ve ihanetleri, kimlik savaşımlarını, kısacası insanın evrensel trajedisini anlatır. Bunu yapabilmek için de gene o çocukluk dönemlerine gerileyebilmek, bilinçdışının derinliklerine inebilmek, fakat bunu bilimsel bir ruhçözümleme (psikanaliz) gibi değil, büyük bir sanatçının sezgileri ile başarabilmek gerekir.

Bütün bunlardan nasıl bir sonuç çıkarabiliriz? Yaşar Kemal şöyle ya da böyle bilinçdışının ruhbilimi ile çok iyi yoğrulmuş, insanoğlunun evrensel bilinçdışını alabildiğince tanıyan ve bunu yapıtlarına aktarabilen bir kişi. Yaşar Kemal bunca simgeyi, düşünceyi, duyguyu, düşlemi, bunca masalı, atı, kuşu, köpeği, doğayı, doğanın ve insanın değişik huylarını, doğadaki ve insan ürünlerindeki bunca rengi, kokuyu, tadı nasıl aktarıyor? Bu kadar biçimin ve içeriğin kaynağı ne olabilir? Onun kendi çevresini, doğayı ve insanları bilinçli olarak olağanüstü bir gözlem gücüyle gözlemleyebildiğini biliyoruz. Sanatta yaratıcılığın yalnızca bu gözlem yetisinden sağlanabileceğini sanmıyorum. Bu gözlem yetisinin yanı sıra, ondan da daha önemli olan kaynağın, onun ayrıntıları gören, koklayan, tadan, dokunan algı ve bellek dizgesinde, yani bilişsel (cognitive) yapısında, çocuklukta yaşadığı destansı serüvenleri saklayabilmesi ve onların bilincine varmış olmasıdır diyebiliriz. Yani bir başka deyişle, Yaşar Kemal çocuklukta yaşadıklarına gerileyemese idi, bilinçdışına inemese idi,

ortalama bir kişi gibi çocukluktaki acılarının ve hazlarının, korkularının ve korkuyu yenme çabalarının çoğunu bilinçdışında tutmayı başarsaydı, belki şimdiki düşünsel, duygusal ve bilinçsel zenginliğini bulamayacaktı.

İşte bu noktada gerçek sanat adamının bir özelliğine değinmiş olduğumuzu sanıyorum. Bu yüzyılın ilk yarısında sanatın ve sanatçının psikanalizi ile uğraşmış olan Ernst Kris'in tanımladığı "benliğin hizmetinde gerileme" kavramı yukarda sözünü ettiğim salt gerileme kavramından ayrı bir anlam taşımaktadır. Sanatçının çocukluğa gerileyebilmesi, bilinçdışına inebilmesi onun bilişsel, düşünsel ve duygusal dağarcığına büyük malzeme sağlıyor. Bu evrensel malzemenin kullanılabilmesi, yani bir sanat yapıtına dönüştürülebilmesi ayrı bir konu. Doğuştan gelen üstün yetilerinin yanı sıra, çocukluğunda, başta annesi olmak üzere, tüm ailesinde ve kültürel ortamında onun ruhsal dünyasını sanatsal açıdan besleyen masalların, türkülerin, öykülerin, dengbejlerin, halk ozanlarının, kilim dokuyanların, eşkıyaların bulunuşu konunun bir başka yanını oluşturmaktadır sanıyorum.

Yaşar Kemal'in romanlarında bir toplumbilimci toplumsal çalkantıları ve değişimleri, bir halkbilimci günlük yaşayış biçimlerini, gelenekleri, töreleri, türküleri, destanları, kilimleri inceleyebilir, bir toplumsal antropolog inançların, dinlerin kaynaklarını, oluş biçimlerini, bir dilbilimci şaşırtıcı zenginlik ve güzellikteki dili inceleyebilir. Ben bu kısa sunumda bütün konunun ancak kendi alanımla ilgili parçasına değinmeye çalıştım.

Sözlerimi bitirirken, içimizden biri olarak Yaşar Kemal hakkında kısaca şunları söyleyebilirim. Onun olağanüstü kişiliği, içimizden biri olmasını engellemiyor. Fakat kanıma göre bizler onun gibi biri isek, yani Yaşar Kemal'i kendi aramızda bir kişi olarak tanıyorsak, gene de onun bizden farklı yanı hepimizin içini çok iyi görebilmesidir derim. ❑

KAYNAKLAR

Freud, S. (1915) *The Unsonscious*, Standard Ed. 14: 159-215. London: Hogarth Press, 1955.

Freud, S. (1938) *An Outline of Psycho-Analysis*, Standard Ed. 23, 144-205, London: Hogarth Press, 1955.

Kris, Ernst (1952) *Psychoanalytic Explorations in Art*, New York: International Universities Press.

Öztürk, O. M. (1964) "Yaşar Kemal'in Toplum Psikolojisi", "Forum" Dergisi, Aralık 1964.

Özrük, O. M. (1985) *Psikanaliz ve Psikoterapi*, İstanbul, Evrim Kitabevi 2. Baskı, 1990.

Yaşar Kemal, *Yer Demir Gök Bakır*, İstanbul, Adam Yayınevi.

Yaşar Kemal, *Ölmez Otu*, İstanbul, Adam Yayınevi.

Yaşar Kemal, *Kimsecik I, Yağmurcuk Kuşu*, İstanbul, Adam Yayınları.

Yaşar Kemal, *Kimsecik II, Kale Kapısı*, İstanbul, Adam Yayınları.

Yaşar Kemal, *Kimsecik III, Kanın Sesi*, İstanbul, Adam Yayınları.

TUTUNAMAYANLAR'IN ANLATIM TEKNİKLERİ

A. Melda Üner

Tutunamayanlar romanının yazarı Oğuz Atay, Türk Edebiyatında farklı bir yere sahiptir. Modernist ve postmodern akımların etkisinde kalmış, bireyin iç dünyasını, sorunlarını, psikolojik durumunu anlatmayı yeğlemiştir. Ancak onu farklı kılan, yarattığı karakterlerin iç dünyasını, zihnini okuyucuya anlatım şeklidir. Sunuş, Oğuz Atay için araç değil amaç olmuş, anlattığı konudan bir adım önde gelmiştir.

Tutunamayanlar romanı küçük burjuva sınıfının yaşam biçimini, kurallarını, değer yargılarını ağır bir şekilde eleştirirken; bu çürümüş düzene ayak uyduramadığı, kendine bir çizgi tutturamadığı için mutsuzluk, yalnızlık ve ümitsizlik içinde ölümü seçen genç inşaat mühendisi Selim Işık ile, eski en iyi arkadaşının ölümü üzerine yaşadığı "yumuşakçalar krallığı"ndan çıkıp, yaşamın sandığı gibi rahat, kolay ve problemsiz olmadığını görerek, kişiliğini, özbenliğini bulabilmek için içsel bir yolculuğa çıkacak olan Turgut Özben'in öyküsünü anlatır.

Tutunamayanlar romanının öyküsü, Turgut Özben'in öyküsü ve Selim Işık'ın öyküsünü anlatan metinlerden oluşmaktadır. Romanda her bir metin, ayrı ayrı çerçeveler içine alınmıştır. Ancak bu, kurmacaya gerçek izlenimi vermek için değil; aksine, romanın bir kurmaca olduğunun okuyucu tarafından iyice anlaşılması için yapılan bir oyundur. Nitekim çerçevelerin kurulması ile kırılması birbirini izler.

Tutunamayanlar romanının iki baş kişisi vardır : Turgut Özben ve Selim Işık. Ancak bu iki baş kişinin öyküsüne geçilmeden önce eserin oluşumundan ve yayımlanmak için geçirdiği aşamalardan söz edilen bir öykü daha vardır : *Tutunamayanlar* romanının öyküsü.

Bu öykü, 'Sonun Başlangıcı' adı verilen ilk bölümde kurulan çerçeve ile okuyucuya anlatılır. Bu bölümde okuyucuya seslenen bir gazetecidir. İki yıl kadar önce bir tren yolculuğu sırasında, kendisinin "kaybolmuş bir insan" olduğunu söyleyen genç bir mühendisle tanışmıştır. Elimizde tuttuğumuz roman bu mühendisin "eser"idir. Değişik el yazıları ile yazılmış olan metinler, gazetecinin romanda yer alan gerçek karakterlerle görüşmesi; Günseli ile birlikte çalışarak isimleri değiştirmesi ile yayına hazır hale gelmiştir. Gazeteci, Turgut Özben'in adının değişmeden kalmasını ısrarla istediğini, ancak karısının şiddetle karşı çıkması üzerine küçük bir değişiklik yapmak zorunda kaldığını anlatır ve ekler : "Bütün bunlar olayları bilenler için bir şey ifade etmeyecektir. Kişiler kendilerini ve başkalarını kolayca tanıyacaklardır."[1] (s. 19)

Görüldüğü gibi daha çok 19. yüzyıl gerçekçi romanında kullanılan çerçeve tekniğiyle anlatılacak olayların gerçek olduğu izlenimi yaratılmıştır. Böylelikle okuyucu elinde tuttuğu romanın, zorlanmadan, fazla düşünmesine gerek kalmadan, okuyabileceği bir roman olduğunu düşünür. Ancak gerçek hiç de okuyucunun düşündüğü gibi değildir. Nitekim, 'Sonun Başlangıcı' bölümünü takip eden 'Yayımlayıcının Açıklaması' bölümünde çerçevenin kırılması ile rahatlık bozulur. Kitabın yayımcısının ağzından yazılmış olan bu bölümde gazetecinin söylediklerinin doğru olamayacağı, bizim toplumumuzun yaşam biçimiyle, karakterlerin yaşamları arasında bir bağlantı kurmanın mümkün olmadığı, yapılmak istenenin bir çeşit anokronizm ile yani "yüzyıllar önce yaşamış olan insanların bugünün kılığıyla bugünün şartları içinde sunulmaya çalışılması ile kitaba gösterilecek ilginin artmasını sağlamak" olduğu söylenir. Yayıncı "kitaptaki olayların bütünüyle hayal ürünü olduğunun ve kişilerin gerçekte yaşamadığının okuyucular tarafından kabulünü" rica eder. (s. 21)

Yapılmak istenen, 19. yüzyıl gerçekçi romanında kullanılan, anlatılacakların gerçek olaylardan alındığını okuyucuya kabul ettirmek için kullanılan çerçeve tekniğiyle alay ederek, romanın bir kurmaca olduğunu göstermektir. 'Yayımcının Açıklaması' bölümünü okuyan okur elinde tutmakta olduğunu romanın değişik, üzerinde düşünüp, kafa yorarak okuması gereken bir roman olduğunu anlar.

'Yayımcının Açıklaması' bölümünü bir yana bırakarak, *Tutunamayanlar* romanının öyküsünü anlatan 'Sonun Başlangıcı' bölümünü – bu bölümün son çizgileri romanın en sonuna eklenmiş olan Turgut'un mektubu ile çizilir – bir kutu olarak düşünürsek, bu kutunun sırasıyla Turgut Özben'in ve Selim Işık'ın öykülerini anlatan kutuları da kapsadığını söylemek yanlış olmaz.

Turgut'un öyküsü; Selim'in ölümünden önce kendisine yazmış olduğu söylenen, ancak içeriği okuyucuya hiçbir zaman gösterilmeyen mektubu alışı, Selim'in ölümü ve Turgut'un mektup karşısında sarsılışı ile başlar. Mektup gerçekten var mıdır? İçinde yazanlar nedir? Bunları asla bilemeyiz. Ancak Turgut'un mektubu aldığı zamanki iç konuşmaları, Selim'in Turgut'a bir görev mi verdiği sorusunu gündeme getirir. Bu iç konuşmalardan birinde Turgut şöyle söyler : "Bu mektubu bana yollamadın, bana böyle bir görev verilmedi, benim işim değil bu, benim işim değil. Mektubunu on kere okudum, bir sonuca varamadım." (s. 32).

Böyle başlayan Turgut'un hikâyesi kronolojik olarak ilerler.

Romanın yazarı Turgut'tur. Kendi Selimleşme sürecini, Selim'in arkadaşları ile yaptığı görüşmeleri, duygu, düşünce ve ruhsal durumunu anlatır. Dolayısı ile okuyucu 1. kişi ağzından yazılmış bir metin bekler. Ancak Oğuz Atay 3. kişi her şeyi bilen anlatıcı kullanmış, böylelikle okuyucunun kafasını bir kez daha karıştırmayı istemiştir. Daha ciddi ve tarafsız bir anlatım için tercih edilen 3. kişi anlatıcı Turgut'un bildiğinden fazlasını bilemez, yalnız Turgut'un iç dünyasına girip, onun zihnini anlatabilir. Okuyucu, olayları Turgut'un gözünden, onun kaleminden ancak her şeyi bilen anlatıcının sesinden öğrenir. Yine de yer yer Turgut'un sesinin 3. kişi anlatıcının sesi ile örtüştüğü hatta kimi zaman tamamıyla öne çıktığını görürüz.

İşte buna verilebilecek iyi örneklerden biri : "İnsanın kendi işyeri başkadır. Ne daireye benzer, ne eve. Ortalıkta daimi bir kargaşalık vardır. Sigara tablaları hemen kirlenir masaların üstü bir günde tozlanır, fakat bir canlılık göze çarpar eşyada. Evlerdeki, kapısı kapalı duran misafir odalarının ölülüğü yoktur; yazıhanede her şey yaşar bütün hızıyla. Mobilya zevksizdir, kabadır,

Müslim Çelik

SICAK KARÇİÇEĞİ

Sarmal bora
  kuşatıyor ormanı
dağın sırtlayıp getirdiği

Ya dursun
kuşu versin ya
dalındaki

Toprak dayanır çatlak yürekle
Kar yellerin bilmediği yere
mavi düş ve ses seritleri

Ya çalsın dağları
  şaplaklasın ya
düşmesin tuzağa

Hâlâ yok, gün/atımının raksı

çeşitlidir. Farklı zamanlarda alındığı için birbirini tutmaz, bir uyuşma yoktur aralarında. Çelik bir masanın arkasında kocaman eski bir maroken koltuk durur; oymalı küçük bir sehpanın üzerine, yine sehpa büyüklüğünde, modern seramik bir vazo konulmuştur (...)." (s. 330)

Böyle devam eden paragrafta konuşanın Turgut olduğu, işyerindeki eşya düzeninin Turgut'un gözünden verildiği son derece belirgindir.

Romanda önemli olan Turgut'un iç dünyası, Selimleşme yolunda yaptıklarıdır. Bu iç dünyayı okuyucuya anlatmak içinse çeşitli tekniklerden yararlanılmıştır. Bunlar ruhsal çözümleme, aktarılan iç konuşma, alıntılanan iç konuşma, bilinç akımı ve rüyalardır.

Bu teknikleri açıklamadan önce 19. yüzyıl gerçekçi romanından, 20. yüzyılın ilk yarısında etkisini gösteren modernist romandan ve ikinci yarısında etkisini gösteren postmodern romandan kısaca bahsedelim :

19. yüzyıl gerçekçi romanında; geleceğe güvenle ve iyimser olarak bakan bir dünya görüşü egemendir. Bu dünyada insanlar sürekli olarak daha iyiye, daha güzele doğru koşarlar. Aksamadan işleyen kurallar çerçevesinde, yarınımız dünümüzden mutlaka daha parlak olacaktır. 19. yüzyıl gerçekçi romanında, birey toplum içinde toplumla birlikte var olabilir. İç dünyasıyla, psikolojik durumuyla, sorunlarıyla tek başına ele alınmaz. 19. yüzyıl gerçekçi romanında, romanın gerçek olaylardan alındığı izlenimi yaratılmaya çalışılır. Bu da genellikle romanın ilk bölümünde kurulan bir çerçeve ile yapılır. Çerçeve tekniği 19. yüzyıl romanında en sık kullanılan tekniktir. Bu teknikte ro-

manın ilk bölümünde çizilen bir çerçeve ile romandaki kişilerin gerçek kişiler olduğu ve olayların gerçek olaylara dayandığı birtakım deliller gösterilerek anlatılır. Örneğin Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Yaban* adlı romanının ilk bölümünde, Tetkik-i Mezalim Heyeti ile yaptığı gezilerden birinde Kurtuluş Savaşı'nda gazi olduktan sonra emir erinin köyüne yerleşen bir subayın son sayfaları kanla yazılmış güncesini bulduğunu ve elimizde tuttuğumuz eserin bu güncenin incelenip düzenlenmiş hali olduğunu anlatır. Gerçekten de, Yakup Kadri, Tetkik-i Mezalim Heyetinin bir üyesidir, ve dolaştığı köylerde böyle bir günce bulması son derece olağan karşılanabilir. Ancak bu yapılan romanın gerçekten alındığı izlenimini vererek okuyucuyu rahatlatmaktan başka bir şey değildir. Roman bir kurmacadır.

20. yüzyılın ilk yarısında – daha çok 1930'lara kadar – edebiyat dünyasında modernist akımın etkileri görülmüştür.

Modernist akım, I. Dünya Savaşı'nın sonucunda, karamsar bir dünya görüşü, geleceğe karşı inançsızlık ve ümitsizlik gibi duygularla beslenmiş; 19. yüzyıl gerçekçi romanına tamamen karşıt bir akım olarak ortaya çıkmıştır.

Modernist yazarlar, dış dünyaya, toplum-insan ilişkilerine değil; bireyin iç dünyasına, psikolojik durumuna, düşünce ve sorunlarına eğilirler. "19. yüzyıl gerçekçi romanının üç ana öğesi, yani olay örgüsü, karakter ve çevre modernist romanda önemlerini yitirirler ve onların yerine ön plana geçen örüntü, simge, ritm ve bakış açısı gibi öğeler olur."[2]

Tanrı'ya inanmayan, dine karşı inançlarını yitiren modernistler çareyi sanata yönelmekte bulurlar : "Örüntüye, yapıya, mitosa yaslanan sanatın kendisi ahenkli alternatif bir gerçeklik sayılmıştır."[3] Virginia Woolf, James Joyce ve M. Proust, modernist romanın temsilcileri arasında sayılabilir : 1950'lerden sonraysa yepyeni bir edebiyat akımı hüküm sürmeye başlamıştır : Postmodern roman akımı.

Postmodern eserlerde romanın gerçek olaylardan alındığı değil, bir kurmaca olduğu okuyucuya anlatılır. Romanın uydurma olduğu neredeyse bir oyun şeklinde gösterilir, böylece roman ilginçleştiği kadar okunması da zorlaşır.

Postmodernlere göre sanat ve oyun arasında bir bağlantı vardır. Bunu da : "Bir öykü bir tek kişinin, sizin de oynayabileceğiniz bir oyundur." biçiminde açıklarlar.

Postmodernler romanın kurmaca olduğunu anlatmak ve 19. yüzyıl gerçekçi romanında romanın gerçekleri yansıttığı izlenimini yaratmak için kullanılan çerçeve tekniğini alaya almak için çerçeveler kurup kırarlar. Postmodernlerin bu yöntemine Oğuz Atay'ın da *Tutunamayanlar* romanında son derece sık başvurduğu söylenebilir.

Tutunamayanlar'da, ruhsal çözümleme tekniği dışında, daha çok modernist ve postmodern edebiyat akımlarında kullanılan anlatım teknikleri kullanılmıştır. Bu teknikleri kısaca tanımlayarak romandan örnekler verelim.

Ruhsal çözümleme, daha çok 19. yüzyıl gerçekçi romanında kullanılan bir yöntemdir. Karakterin duygu ve düşünceleri, içinden geçirdikleri, kısacası zihni 3. kişi, herşeyi bilen anlatıcının ağzından, onun sesiyle anlatılır. Bu teknik, 20. yüzyıla kadar Batı romanında kullanılmış, daha sonra popülerliğini yitirmiştir. *Tutunamayanlar* romanında da çok az kullanıldığı söylenebilir.[6]

Bu tekniğe verilebilecek en iyi örneklerden biri, Turgut'un karısı Nermin ile birlikte gittiği direksiyon kursunda, arabayı kullanmaya çalışırken yaşadığı gergin dakikaların, 3. kişi her şeyi bilen anlatıcı tarafından anlatıldığı

bölümdür :

"Vücudunun her noktası gergin biri, korku içindeydi; üstüne çöken, alışkın olmadığı baskıya karşı koyuyordu. Turgut, kaslarında bilinmeyene karşı ilk isyan geçinceye kadar, bu korkulu gerginliğin azalmaması gerektiğini biliyordu. Bütün gücüyle bir yandan vücudunun isyanına karşı koyuyor, bir yandan da bu çatışmayı yanındakilere sezdirmemek için, sonradan ona gülünç gelen aşırı bir itina gösteriyordu..." (s. 38-39)

Aktarılan iç konuşma ise 20. yüzyılın en çok kullanılan yöntemlerinden biridir. Bu teknikte de karakterin duygu ve düşünceleri, iç dünyası 3. kişi anlatıcı tarafından okuyucuya anlatılır. Ancak bu kez kullanılan dilin ve sesin karaktere ait olduğu son derece bellidir.[5]

Örnek olarak Nermin'in Turgut'a onu Günseli ile gördüklerini, Günseli'nin kim olduğunu sorduğu zaman Turgut'un aklından geçenler verilebilir :

"Onu Günseli ile görmüşlerdi. Belki Aysel'le de görmüşlerdi. Onu görüyorlardı. Nasıl görüyorlardı acaba, sizi gördük diyorlardı (...)" (s. 508)

Cümleler 3. kişi anlatıcının ağzından yazılmış, ancak dil tamamen Turgut'un dili. Anlatıcının "Nasıl görüyorlardı acaba? Sizi gördük diyorlardı" sözlerini söyleyebilmesi beklenemez.

Aktarılan iç konuşma tekniğine de *Tutunamayanlar* romanında pek fazla rastlamıyoruz.

Alıntılanan iç konuşmaya gelince; anlatıcının tamamen aradan çıktığı, karakterin kendi konuşması kendi ağzından ve kendi sesi ile yaptığını görürüz. *Tutunamayanlar* romanında en çok kullanılan yöntem alıntılanan iç konuşma yöntemidir.

Turgut'un, Selim'in mektubunu aldığında yaptığı iç konuşmalar, bu tekniğe verilebilecek iyi örneklerden sayılabilir. Bu konuşmalardan birinde Turgut şöyle söyler :

"Yakalandın Turgut! Kendini ele verdin. Neden Selim? Nasıl olur, tam şirketin muhasebecisinden on bin peşin yirmi beş bine araba almak üzereyken, tam direksiyon kursuna başlayacakken, tam bir kat parası biriktirmenin gerekliliğini düşünürken... Beni kandıramazsın Selim, "işime burnunu sokamazsın. Ben soğukkanlılığımı korumasını bilirim. Sen söylemez miydin 'utanmadan duygusuzluğumla öğündüğümü" (s. 30)

Görüldüğü gibi Turgut kendi ağzından, aracısız olarak, kendi diliyle anlatıyor duygu ve düşüncelerini.

Tutunamayanlar romanında yalnızca bir tek defa kullanılan bir yöntem de ***bilinç akımı*** yöntemidir. "Romanda 'olay' zinciri olmadığından, anlatım daha çok figürlerin, özellikle Turgut Özben'in içinden geçirdiklerinde, onun ruh dünyasında yoğunlaşıyor. Herhangi bir konuda, düzgün ve tutarlı düşünceler değil, gerçek hayatta olduğu gibi, insanın aklından geçenler, bazen şaşırtıcı atlamalar ve çağrışımlarla oluşan bir akım halinde tespit ediliyor, yansıtılıyor."[6] Bilinç akımında konuşmayı yapan karakterdir. Basamak basamak bilincin derinliklerine inilir, kurulan cümleler arasında mantıksal bir bağ, gramer ve sentaks kurallarına uygunluk aranmaz. Çağrışım ilkesi ön plana geçer.[7]

Turgut'un bir iş için geldiği Ankara'da Nermin'in akrabalarına uğrarsa ne tip konuşmalar olabileceğini kafasında şekillendirmeye çalıştığı, bir yandan da kendi kendisi ile iç konuşmalar yaptığı bölüm bilinç akımı tekniğinin romanda tek kullanıldığı yerdi :

"Sizlere uğramadan edemedim. Şehri çok güzel ve değişmiş buldum. Yeni taşındığınız evi bulmakta güçlük çekmedim. Oğlunuz çok büyümüş. İn-

şallah büyüyünce sen de Turgut amcan gibi mühendis olursun. Daha beter olsun. Nermin ne yapıyor. İyidir, selam ve sevgileri var. İnşallah bir dahaki sefere onu da getiririm. Sen derslerine çalışıyor musun bakayım? Kaşlarını çattı. Amcalar bazen kaşlarını çatar, onlara güven olmaz. Süheyla'yı hatırlayacaksınız, teyzemin gelini. Nermin'le birlikte geliniz bir dahaki sefere (...) Geliriz dedik ya uzatmayın (...) Gitmiş kadar oldum." (s. 250)

Turgut, ev sahipleri, teyzelerinin gelini Süheyla ve küçük çocuktan oluşan toplulukta; Turgut'un ev sahibiyle yaptığı iç konuşmalar, çağrışımlar nedeni ile kendi kendisi ile yaptığı iç konuşmalarla bölünmüş:

"Daha beter olsun". "Amcalar bazen kaşlarını çatar, onlara güven olmaz". "Geliriz dedik ya uzatmayın". "Gitmiş kadar oldum" cümleleri Turgut'un iç monologlarıdır. "Kaşlarını çattı" cümlesinde ise, 3. kişi her şeyi bilen anlatıcının araya girdiği görülüyor.

Son olarak ele alacağımız yöntemse; rüyalar. Rüyalar okuyucuya karakterin tüm zihnini bütün çıplaklığı ile gösterir. *Tutunamayanlar* romanında rüyalara çok başvurulmuştur. 3. kişi her şeyi bilen anlatıcı tarafından anlatılmakla birlikte, sesin karaktere ait olduğu bu yöntem aktarılan iç konuşma tekniğinin alt bir kolu olarak da ele alınabilir.

Turgut'un rüyaları hemen her zaman Selim'le ilgilidir. Vereceğimiz örnekte de Turgut, Selim'in ölümünden hemen sonra, kendini Selim'le birlikte ölüler dünyasında görür:

"Rüyasında büyük bir çayırda bekliyordu. Yoksa bir tarla mıydı? Belki de bir meydandı; çünkü büyük bir saatin altında duruyordu. Hayır meydan değildi, çayırdı; çünkü her yanda papatyalar açmıştı. Papatyaları çok iyi hatırlıyordu. Elinde bir karanfil demeti, birini bekliyordu. Nermin'le daha evlenmemişti. 'Nermin gene geç kaldı' diye düşündü. Oysa Nermin hiç geç kalmazdı. Güneş ekinlerin saplarında ışıldıyordu(...)." (s. 33)

Böylece devam eden ve oldukça da uzun süren bu rüyada da ötekiler gibi okuyucuya Turgut'un gözüyle ve onun sesiyle ancak 3. kişi anlatıcı kullanılarak Turgut'un zihni seyrettirilir. Rüya, Turgut'un aslında kendisinin de ölü olduğunu, Selim'le aynı diyarda bulunduklarını anlaması ve duruma alışmaya çalışması ile devam eder.

Daha önce de belirtildiği gibi, Turgut'un öyküsü, içinde Selim'in öyküsünü barındırır. Ancak Selim'in öyküsü parça parçadır ve bu parçaları birleştirmek okuyucunun görevidir. Birbirinin içine geçmiş olan *Tutunamayanlar* romanının öyküsü, Turgut Özben'in öyküsü ve Selim Işık'ın öyküsü tam ters bir sıra izleyerek kapanır ve roman son çizgiyi oluşturan Turgut'un mektubu ile sona erer.

Oğuz Atay *Tutunamayanlar* romanında kullandığı tüm tekniklerde son derece etkili ve başarılı olmuş; Türk romanını çağdaş Batı romanı ile aynı paralele taşıyarak, edebiyatımızdaki dönüm noktalarından biri olma özelliğini kazanmıştır. ❑

(1) Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, İletişim Yayınları, İstanbul

(2) Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991, s. 198.

(3) Berna Moran, a.g.e. s.198

(4) Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1991.

(5) Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991, s. 205.

(6) Gürsel Aytaç, *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1990, s. 186.

(7) Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991, s. 206.

MUSTAFA ATA : GİZLENEMEZ GÖVDE

Mustafa Okan

"Şiir gövdede başlar. Elimiz kolumuz bağlıyken, gövdenin yaşam içinde tek başına kendini çekip çevirmesi beni her zaman büyülemiştir. Organlarımız sindirim yapar, çarpar ve bize haz veya acı verirler. Kimisi bize çok yakın, kimi de yabancıdır. Dünyada çarpan, büyüyen ve kımıldayan ne varsa ona bağlarlar bizi. Özsular ve kan, yapraklar ve tavşanla olduğu gibi. Ama yaşlanırlar. Öleceklerdir de. Hem olağanüstü bir mülk hem de büyük bir acıdır onlar. Ağır bir hastalığa yakalandığımızda, belki de ortak paydamızın ne olduğunu hissederiz : Organlarımızın ışığı ve karanlığı; deri çantamızda taşıdığımız bu çelişki, bizi bütün dünyanın çelişkisine götürür."[1]

– Marie-Claire Bancquart

İnsan ilkin gövdesiyle mi konuşmaya başladı? İlk sözcükler dudaklardan dökülmeye başlamadan önce gövde kendi dil alanını kurmuş muydu? Korkan, kaçan, gizlenen gövde; sevinen haykıran ve sakınan gövde; seven, üşüyen, endişelenen gövde; yumruklayan, tekmeleyen, saldıran, yıpranan ve yıpratan gövde; bağışlayan, koruyan ya da sığınan gövde; biten ve başlayan gövde : Devinimin ve durgunluğun nesnesi gövde.

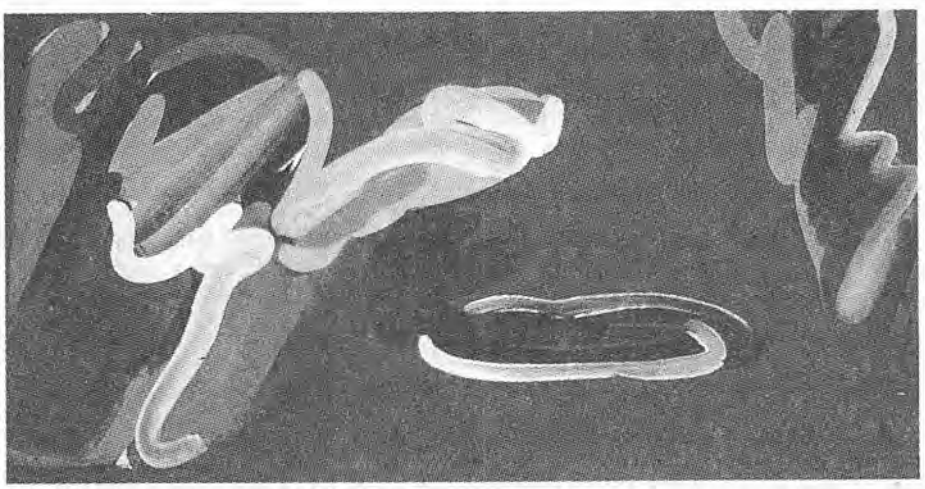
Gövdeyle konuşmanın öbür yüzü de gövdeyi dinleyebilmek olmalı. Dinleme, bir tür devralmadır. Devralınan konuşmayı, dinleyen kendi deneyimleriyle ilişkilendirir, konuşmayı kendi gövdesine katar. Dinleyenin bu ilişkilendirmedeki tarzı, onun yaşamı kavrayışının özelliklerini dile getirir. İlişkilendirmenin dinleyenin düşüncelerinde, inançlarında ve değerlerinde yaptığı etki dinlemenin ne tür bir karşılıklı konuşmaya dönüştüğünü de gösterir.

Susan Sontag,[2] bedenle desteklenmediği zaman sözün niteliğinin bozulduğunu, konuşmanın sahteleştiğini, anlamsızlaştığını, bayağılaştığını ve ağırlığını yitirdiğini söyler. Sontag'in gövde diline yüklediği bu ağırlık onu başlıbaşına bir dil alanı olarak ele almaya yeter belki de. Onun yokluğunun yarattığı eksiklik duygusu kendi alanının sınırlarını çizmeye yetmez. O kimi zaman konuşmanın tamamlayıcısı, kimi zaman da kendi başına bir konuşmadır. Canan Beykal,[3] Mustafa Ata'nın resimlerini gövde dilinin bu bağımsız kimliği ile ilişkilendirerek, "Ancak sözsüz bir dille, belki de dilin gelişmediği evrede insanların birtakım hareketlerle, bir tür dansla iletebildik-

leri mesajları algılıyoruz," der. Gerçekten de Ata'nın resimleri *gövdeyle konuşma* ve *gövdeyi dinleme* üzerine kurulmuştur. *Gövdeyle konuşma*'nın gerçeklikle olan ilişkisi, konuşmayı, kendini yeniden üretme yasaları olan bütünlüklü bir *dile* dönüştürmüştür. Dahası, gerçeklikle olan ilişkinin biçimi *dil*'i bir bilgi nesnesi olmanın olanaklarıyla donatmıştır.

Ata'nın resimlerini oluşturan figür örüntüsünün bir gövde dili olması figürlerin sanatçı tarafından birer özne olarak adlandırılmasıyla ilgilidir. Ata'nın figürleri "herhangi biri"nin sıradanlığını taşımaz. Gerek bir başlarına olduklarında, gerek öbür figürlerle kurdukları ilişkilerdeki davranış özellikleriyle kimi birey türlerini işaret ederler. Figür örüntülerindeki çoklu ilişkiler, herhangi bir olay anının aktarılması olarak değil, olayda "tipik olan"ı tanımlayan özelliklerin seçilerek kurgulanması olarak görülmelidir. Böylece figürler hem bir başlarına, hem de birbirleriyle girdikleri ilişkiler içinde birer kimlik olarak dururlar. Bu saptama, Ata'nın tek figürlü ya da çok figürlü çalışmalarını özgül bir birey ya da özgül bir grup kimliğinin nesneleşmesi olarak görmeyi olanaklı kılar. İnsanların yaşamla ilişkilerinin biçimini belirleyen değerler, bu değerleri kuşatmış olan ilkeler, bu birey ya da grup kimliklerinin karşılıklı ilişkileri içinde görünür duruma gelirler. Figür ya da figür örüntüleri, öznelerin birer birey olarak nasıl yapılandıklarının/tanımlandıklarının bilgisini taşırlar. Dolayısıyla Ata'nın resimlerindeki figürler birbirlerine bağımlıdır, birbirlerini karşılıklı olarak belirler ve ürünlerdeki "son söz" bu karşılıkta içkindir.

Birey ya da grup kimliğini olaylar içinden çekip çıkaran bu tavır, yanlı olmayı da içinde barındırır. Seçilenler *yansıtmanın* değil yeni bir üretici etkinliğin malzemeleridir. Sanatçı seçer ve seçtiklerini nesne ve onun taşıdığı şeyler arasındaki alış-verişi düzenleyecek şekilde bir iletişime sokar. Buna bir tür bilgi toplama ve toplanan bilgiyi üretici bir ilişkiye sokarak işlenmiş bilgiye ulaşma da denilebilir. Ata'nın resimlerindeki *gövdeyle konuşma*'yı, figürlerin iletişimi olarak ele almak, parçayla bütün arasındaki ilişkiyi bir başka biçimiyle daha gündeme getirir : Bu resimlerde ayrıntılar



Adsız, 1994, tuval üzerine yağlıboya, 45x70 cm.

İş Bölümü Alanları, 1991, tuval üzerine yağlıboya, 145x180 cm.

anlamlarını bütünün algılanmasında bulurlar.

Oturma, ayakta durma ve uzanma biçimlerimiz, sınırlı, ancak ilginç anlamlar aktarabilirler diyen John Fiske'ye[4] göre bunlar çoğunlukla kişilerarası tutumlarla ilgilidirler : Arkadaşlık, düşmanlık, üstünlük ya da aşağılık duyguları duruşla gösterilebilir. Fiske'nin gövde diline ilişkin saptamaları Ata'nın figürleriyle ilgili bir başka özelliği daha işaret eder : "İlginç ve belki de şaşırtıcı gelebilir ama duruş yüz ifadesinden daha zor kontrol edilebilmektedir : Endişeyi yüz ele vermese de duruş ele verebilir." Ata'nın resimlerinde de yüzler, gövdenin dilini perdelemeyecek şekilde kurgulanmışlardı. Gövdenin ele vericiliği sanatçı için dilin oluştuğu doğal ortamı işaret eder. Kimliği örtmeye elverişli bir nesne olarak yüz geri çekilmiştir; öne çıkan gizlenemez gövdedir.

* * *

Yaşam deneyimlerinin eleştirel olarak irdelenmesine dayanan bu ürünlerin / resimlerin, içinde bulunduğu bağlamı aşma, dahası kendini koruma reflekslerini önemli ölçüde yitirmiş bir toplumsal ortamda, nasıl bir algılama süreci içinde tüketileceği oldukça önemlidir. Bu sorun, tüketicinin nasıl bir sanat görüşüne sahip olduğu sorusunun içinde çözülecektir.

Amaç, Rollo May'in[5] deyişiyle, yaşamın içeriğini örtbas etmek değil, ona egemen olmaksa algılamanın önündeki engeller büyük ölçüde etkisizleştirilebilir. Başka bir deyişle, bu resimler dünyadan bir kaçış sağlamak isteyenlerin değil, onu çözümleyip dönüştürmek isteyenlerin dikkatine sunulmuştur.

"Karışmak istemediğimizde, doğru olmayan bir muameleye tabi birine

yardım edip etmemenin bahsiyle bile karşılaşmak istemediğimizde algımızı engellediğimiz, kendimizi başkasının acısına kapattığımız, yardıma gereksinen kişiyle duygudaşlık bağımızı kopardığımız hepimizce bilinebilir bir gerçektir. Böylece korkaklığın günümüzdeki en hakim şekli, 'karışmak istemedim' deyişinde gizlenir."[6] Ata'nın resimleri *karışmak istemedim* sözcüklerine sinmiş olan kaçış çabasının görmezden gelmeye dönüştüğü bir toplumsal ortama yöneltilmiştir. Görmezden gelme, birlikte yaşamanın koşullarını tahrip eden bir çözülme türüdür. Ama bu çözülme türü, yeniden bir ortak yaşama biçimi kurmanın olanaklarını kendi içinde taşımaz. Tersine, onu, birlikte yaşamanın en vahşi biçimlerinden biri olarak mutlaklaştırmaya çalışır. Ata'nın[7] kendi resimleri üzerine söylediği şu sözler bu çözülme sürecini tersine çevirme yönündeki tavrını ortaya koyar :

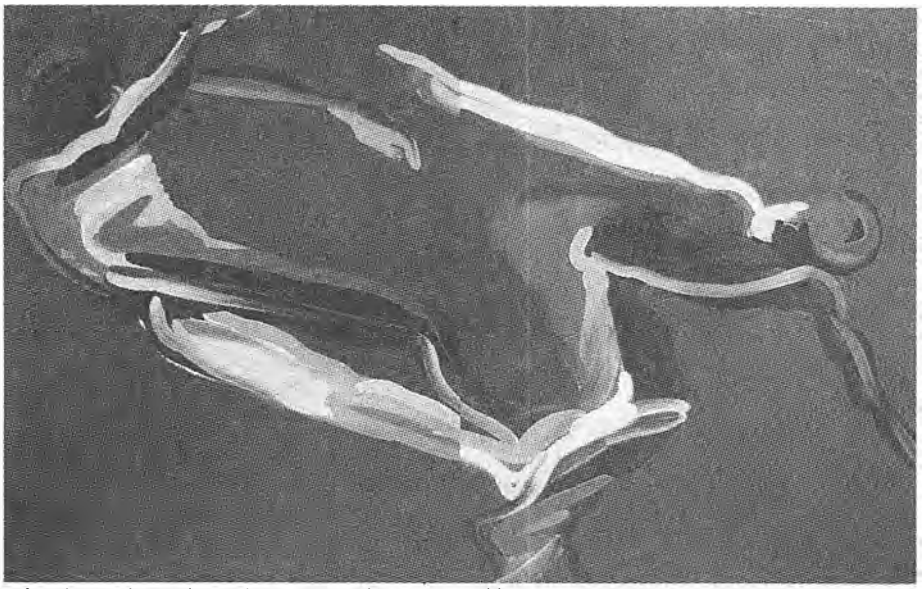
"Toplumsal yaşamımıza, hayatımızın olgularına yön veren fenomenlerin çarpıtılması ve bozulmasıyla ilgili bir resim yapıyorum. Ben insanlara bir dünya öneriyorum. Sizler yaşamın içinde böyle şeylerle karşılaşıyorsunuz, böylesiniz ya da gelecekte böyle olacaksınız, ilişkileriniz bunlar, türünden. İnsan benim en ilgi duyduğum varlıktır. Onun yaşamsal ve toplumsal konumunu saptamak ve bir eleştiri ışığında öneri getirmek benim eğilimimdir. Resmimde yaşamın kontraslarının estetik kontraslar haline geldiğini görebilirsiniz."

Sanatçının dile getirdiği bu görüşler içinde altı çizilecek iki anahtar sözcük onun sanatı kavrama biçimini açığa çıkartacak yeni kapılar açabilir : *Saptamak ve öneri getirmek.* Ata'nın gerçeklikle kurduğu ilişkinin özelliklerini nitelendiren bu sözcükler onun "iletilerin aktarımı ile değil, anlamların üretimi ile ilgilendiğini" gösterir. Sanat ürünü iletilerin aktarıldığı bir nesne değildir. İletilere kimlik kazandıran anlamların üretilmesi sürecinde verilen karar ya da kararlardır. Sanatçının verdiği kararlar, onun sanat ürünüyle yol açmak istediği etkiyi içerir, o etkiye nasıl yol açılacağını düzenler.

* * *

Gövdeyle konuşmanın nesnesi olarak yalnızca insan figürü vardır Ata'nın resimlerinde. Figürlerin devinimleri, konumlanışları ve birbirleriyle ilişkileri içinde kurulan anlam başka nesnelere gereksinim duymaz. Aynı şey mekân için de geçerlidir. Anlamın yapılaştığı figürler bu kuruluşa müdahale etmeyecek nesnesiz bir ortam, yalın bir mekân isterler. Ele alınan insansal problemlerin insan yaşamına üçlü bir zamanlılıkta (dün-bugün-yarın) yayılmış olması herhangi bir tarihsel anı işaret etmekten kaçınmayı gerektirmiştir. Bu nedenle figürler tarihin derin sahnesinde dolanır dururlar. Kimi özel anlara işaret edildiği de olur; bu işaretleme, nesne olarak resmin bir uzantısına dönüşmüş olan adlandırma ile yapılır. Ancak bu işaretleme, söz konusu tarihsel anın *büyük tarih* içine yerleştirilmesidir daha çok.

Figürlerin kendi dışlarıyla kurdukları ilişki kendi algılanma koşullarının belirlenmesine dönüktür. Bu anlamda figürleri kuşatan renk, onların çok renkli yapısını koruyucu bir kimyasal gibidir. Kuşatıcı renkler figürleri etkilere/etkileşimlere kapatmazlar, tersine onların dışa açılmalarının özelliklerini belirlerler. Ata'nın resimlerini bir atmosfer resmi durumuna getiren özellikler burada bulunabilir. Figürleri kuşatan renk alanları, figürleri kendilerini tamamlamış, kapalı birer kütleye dönüştürür. Figürlerdeki kütle etkisi sanatçının anatomiden yararlanma biçiminde aranmalıdır. Kimi zaman anatomiyle çatışmaya giren devinimli renk şeritlerine karşın yalın anatomik alıntıların yarattığı çağrışımlar kütle et-



Adsız (Diptik), 1994, tuval üzerine yağlıboya, 90x144 cm.

kisine kesinlik kazandırır. Figürlerin dışındaki renkleri onları kuşatan bir renk alanına dönüştüren nedenlerden biridir bu.

Figürler görünür bir zemin üzerinde durmazlar, ama hem birbirlerine göre konumlanışları hem de devinim ya da duruş özellikleri tek renkten oluşan dış alanlara derinlik kazandırır.

Ata'nın resimlerindeki renk donanımı, figürlerin boyanış tarzıyla dış alanların boyanış tarzı arasındaki karşıtlık ilişkisi içinde irdelenebilir. Figürlerin duruşları ya da devinimlerini yalnızca gövdenin genel görünümü ortaya koymaz. Gövdenin genel devinimi, onun biçimlendirilmesinde kullanılan ritmik fırça sürüşleriyle tamamlanır. Ancak ritim duygusu bir başına fırçanın kullanım biçimiyle ortaya çıkmaz. Fırça sürüşleri, taşıyıcısı oldukları rengin öteki renkler ve sürüşlerle girdiği ilişkiye bağlı olarak anlam kazanır. Boyama kimi zaman lekesel kimi zaman da kıvrımlar halinde ya da kesintisizce uzayan kararlı çizgiler olarak gösterir kendini. Boyamanın taşıdığı renk, yapı kazandırdığı figürü kimi zaman bütünüyle öne çıkarır ya da gizler, kimi zaman da hareketin bütünü içinde resmin istemlerine bağlı olarak seçici davranır.

Ata'nın resmi, figürlerin devinime dayanan kimlikleri ile figürleri kuşatan renk alanlarının onlara tartışmasız olarak görünürlük kazandıran durağanlığı arasındaki karşıtlık üzerine kurulmuştur. Bu karşıtlık, insan ruhsallığının sindiği gerilimli bir atmosferi elle tutulur duruma getirir. Ata, kendine özgü yaşam koşulları olan bir atmosfer kurgular. Bunu yaparken bir olay anının tanıkları ve sanıkları arasındaki ruhsal gerilimin olayın geçtiği mekâna ve zamana sinmesinden yararlanır. Çünkü, bir olayın anımsanması, zamanın ve mekânın anımsanmasından çok, olayın özelliklerini içinde barındıran bir atmosfer gibi onlara sinen ruhsal gerilimin anımsanmasıdır. Ata'nın, insanlık durumlarının olaylar içinden çekip çıkarıldığı ve yeniden kurgulandığı anlatım biçimi, işte bu anımsama biçimine dayanır. Ata'nın resimlerini çözümlemeye yönelen tüketici, şu ya da bu şe-

Eylem 2, 1991, tuval üzerine yağlıboya, 81x100 cm.

Dar Çevre, tuval üzerine yağlıboya, çap : 60 cm.

kilde sorumlusu olduğu bir yaşamın tanığı ya da sanığı olarak onun kurguladığı atmosfer içinde soluk almaya çağrılır.

* * *

Sözün üretiminden dolaşımına dek ona canlılık kazandıran şeylerin yerini susmaya bıraktığı, söylenebilecek her şeyin söylenmediği bir toplumsal ortam, kendi özelliklerini bilmenin olanaklarından – önemli ölçüde – yoksun kalır. Susmanın, dolayısıyla bilememenin yarattığı boşluk hem bugüne ilişkin çözümsüzlükler hem de geleceğe dönük belirsizliklerle dolar. Mustafa Ata, susmanın yarattığı bu alana yönelmiştir. ❑

(1) Marie-Claire Bancquart, "Şiir Atlası", Çeviren : Halil Gökhan, s. 14, Cumhuriyet Gazetesi Kitap Eki, İstanbul 1997.

(2) Susan Sontag, *Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş,* Yayına Hazırlayanlar : Yurdanur Salman-Müge Gürsoy, Metis Yayınları, İstanbul 1991.

(3) Canan Beykal, "Mustafa Ata ve Kyklops'ları", s. 92. Argos Yeryüzü Kültür Dergisi, İstanbul 1988.

(4) John Fiske, *İletişim Çalışmalarına Giriş,* s. 97, Çeviren : Süleyman İrvan, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 1996.

(5) Rollo May, *Yaratma Cesareti,* Çeviren: Alper Uysal, Metis Yayınları, İstanbul 1991.

(6) agy.

(7) Mustafa Ata, "Sonsuzun Biyografisine Estetik Katkı", Söyleşi : Gülseli İnal, Cumhuriyet Gazetesi Pazar Dergisi, s. 18, İstanbul 1997.

Ergin Yıldızoğlu

BEŞ KANTO

→ *"Difficile est longum subito deponere amorem"* [1]

I

St. Valentine's day

Yeni bir tasarımı hevesle denerken
yelkovana kendini astı acemi bir örümcek.
Buğulu camın rafında yavaşça ölen begonya
üşüdü, biraz ürperdi, bir yaprağını daha döktü.
Akşam yağan kar çoktan çamura dönmüştü.
Derken, durmuştu sanki, bir saatin kalbi
Tiktakların boşalttığı mekânda şimdi,
öylesine sallanıyordu zaman.
"Biraz düşünmek istiyorum"
"Biraz düşünmek."
"Uzak herkese...
uzaktan..."
(...)
"Düşünmek... Biraz... Tek başıma..."

— "Sure. Why not?"
Pıhtılaşmaya başlamıştı çay. Ödünç alınmıştı 'flat'.
– tam ortasındaydı hiçbir yerin –
Bulutların elinden kurtulan tek bir ışık huzmesi.
kırılarak kirli camında pencerenin,
sigara dumanlarının yorgun kareografisine sığındı
ve hemen tükendi,
bir Afşar-kilimin labirent gibi uzayan motiflerini
bir süredir konuşmadan seyreden kadın ve erkeği
camın aynasında yakaladıktan sonra...
Beynini yerine yerleştirdi yeniden biri
İtinayla – ama isteksizce – kafatasının kapağını örttü.
Öbürü,
→ *"gözlerinin tenha bir köşesine çekildi."* [2]
Nedense,
üzerinden bir yük kalkmış gibi değildi.
Tam o sırada... odanın
naftalin koktuğunu fark ettiler.

Hafif bir homurtu yaklaşıyordu. Biraz titredi tahta zemin,
bardaktaki su.
Derinlerde bir yerde
uzun karanlık bir tünele girdi 2.30 metrosu...

(1) Catullus (MÖ 84-54) *The Poems of Catullus.* LXXVI/13. Guy Lee'nin çevirisi. Oxford. "Zordur, uzun sürmüş bir aşktan, birdenbire vazgeçmek."
(2) Cemal Süreya *Sevda Sözleri.* İngiliz. s. 16

II

Uzun seferler düzenledik...
Ve bir gün kuşluk vakti, kışın sonuna doğru
kargalar – uğursuz ideogramlar çizerek granit gökyüzüne –
"*uzaklaşırken bir cenaze alayı gibi*" [3]
tereddütlerimizin altına gömdük seni
ölüp ölmediğine bakmadan.
Ve sonra, göbek bağını kestik gözlerimizin kalbimizle,
ellerimizle ve dudaklarımızla, belleğimizin...
(Bir gün yine karar vermek zorunda kalmamak için.)
Hep, susuz bıraktık bu toprakları ve aç.
Üzerine titredik bir tohum yeşermesin diye.
– Özel çabayla, özellikle o "*en zalim ay*" geldiğinde –
Beklenmedik bir yağmurdan sonra çatlayan bir mantar
kıvır, kıvır bir sürgün taşların çatlaklarında bir sabah,
belki seni anımsatabilirdi
ve bir çatlak büyüyebilir
zamanla, zemin dağılabilirdi...
Ancak, geride bir boşluk kaldı
yeni bir metinle dolmayı bekleyen.
Ama gördük ki bu, mümkün değildi.

Uzun seferle düzenledik, defalarca
varsayımlarla, diyalektik denklemler
ve su sızdırmaz yanıtlarla
ve kullanılmaktan körleşmiş kanıtlarla
tecrit edilmiş epistomolojik labirentlerinde aklımızın.
Aheron'a döndü yolumuz sık sık,
hep uygun metaforlar aradık
girip de kaybolan gölgelerin hikâyesini
bir de *Minator*'un gözüyle anlatmak için.
Ancak, ne yazık ki arketiplerimiz,

başlarına buyruk,
önce, bir süre ayaklarımıza dolaştılar
ve sonra, kulaklarını tıkayıp uzaklaştılar
koridorlarında, katran bir nehir gibi akan labirentin.

(3) George Trakle (1887-1914) Fransızca çeviri, *Crepuscule et Decline*, s. 19, Les Corbeaux.

III

Was ist das Seiende?

Gemiler ayrıldı bu limandan haritasız, pusulasız
yeterince kumanya almadan ve telaşla
rastlantıların rüzgârına yaslanarak,
bir anlam aramak için bu içağrısına.
Uzun ve zor yolculuklardı bunlar ve elemli.
Geçtikleri çoğu sahillerde, aç köpekler havlayarak karşıladı
kaprisli rüzgârların emzirdiği gemileri.
Bazen, her şeye rağmen, durup, iştahla kıyıya çıktılar. Halbuki,
düş bozumları bekliyordu soyunuk odalarda – ki çoğu ucuz krem kokuludur,
(Ah! Tristan... "*Le Pauvre corps avait connu l'amour.*"[4])
ve kuru sarnıçlarda iştahla eğildikleri...
Arkalarında derin iç çekişlerin yankılarını bıraktılar
aç köpekleri ve kemiklerini
yavan etli deniz kuşlarının.
Geri dönmeyi düşünenler olmadı değil.
Ama arkadaşları,
– Tuzlu güverteler, çürük tahtaları,
ekşimiş şarap, küflü tütün
dipsiz tartışmalar, Plato, Aristotales üstüne :
– *Was ist das Seiende, das Seiende in seinem Sein?*"[5]
rüzgârı beklerken kucağında yıldızsız gecelerin,
(aslında, belki de, yalnızca açlıklarını unutmak için) –
bu kararsızları kolaylıkla ikna ettiler :
Kronos'un asla tutsak almayan askerleri
çoktan yağmalamıştı terk ettikleri sahilleri.
İthaka şimdi, yalnızca uzak bir sıla değildi
bir başka zamandaydı artık
ve bir başka ritimde, yorgun bir metafor.

(4) Tristan Corbière (1845-1875), *Les Amours Jaunes,* Le Bossue Bitor. "Zavallı ceset aşkı tanımıştı."

(5) What is being, what is beingness in its Being – Heidegger, Aktaran George Steiner (1982) *Being and Time,* s. 79. Anlamı bozmadan, Türkçeye çevirmeyi başaramadım...

IV

ve sonra kar başladı

Sonra kar başladı
fokurdayarak kaynayan megapolün üstüne;
evlerin damlarını, karanlık sokakları kaplayan
ağır, ısrarlı bir kar...
... sessizce üstüne yağarak gri blokların
gecekonduların, epileptik arka sokakların,
naylon kaplı tahta barakaların
yarım kalmış inşaatlarda.
Terk edilmiş bir parkta yapraksız yaşlı bir kayın,
ve ters dönmüş bir bank beyaza teslim oldu.
Sodyum lambalarının sarı ışıkları
şefkatle üstünü örtüyordu
köpeklerine sarılarak uyumaya hazırlanan dilencilerin
ve su yüzüne vuruyordu teker teker,
körpe yumuşak cesetleri
"baba sevgisinden" kaçmış tinercilerin...
Gazeteler, televizyon ve hatta radyo :
"*Kar her yeri kaplayacak...*"[6]
Bütün seslerin köşelerini keserek,
tınısını boğarak yağan kar,
bir mezarlık sessizliğinde...
Halbuki, gökdelenlerin ormanlarında elektronik fırtınalar esiyordu.
(Beyaz bir avcı, bir kaplanın boğazını uluorta kesiyordu.)
Sökülüp savrulan dev fabrikalar, tersaneler, bankalar,
birkaç salaş meyhane
fiber optik ağlara takılıyor ve sonra kanıyordu arkasından,
tek sıra halinde ve konuşmadan
ayak uçlarına bakarak, uzaklaşan zombilerin
(Ah! Bilmezdim bunca insanı perişan ettiğini o "gizli elin")
yüksek paslı kapılardan çıkarak,
dev prefabrik çarkların dişlerine doğru
eflatun-siyah bir gökyüzünün altında...

(6) James Joyce (1882-1941), The Dead. *Dubliners*'in içinde.

Take-away pizza, teneke bira
tüberküloz, aids, "deli dana,"
Mahzun Prenses,
geçmeyen zamanın çürük kokusu
ve yaşlı bir adam televizyonda, salya-sümük :
(Shohei Nozawa)[7]
"Ne olur benim işçilerimi siz alın, açıkta bırakmayın"
Bu sırada, *Le Gavroche,* Manhattan :
– *"Daniel chêr ami, Montrachet 1973 s'il vous plaît"* [8]
"– *Eskiden olsa Hara-Kiri yapardı deyyus, siz ona bakmayın."*
Sonra, rulet masasına geri döndüler hep birlikte.
Tılsımlı bir tıkırtıyla dönüyordu küçük beyaz top,
– nemli, titrek ve beyaz eller; çuha mat yeşil,
altınımsı kaplamalar ve kristal avize –
Titanik'in "*fin du siècle*" üst güvertesinde.

Giderek kalınlaşan kar ölülerin ayak izlerini de örtüyordu,
metruk makine mezarlıklarını, kentin beton bataklıklarını
ve pencere pervazlarını, boş, karanlık ve soğuk ofislerin...

(7) Yamaiichi'nin Genel müdürü, banka battıktan sonra özür dilerken..

(8) Şişesi 800 dolar olan bir şarap. 35 yaşında Macar bir borsa bankeri tarafından Wall Street'deki meslekdaşlarına verilen üç kişilik bu yemeğin toplam faturası 13,000 sterlin tutmuş, The Observer.

V

Bu kadar zaman,
Bu kadar zaman sonra...
Şimdi...Ne?
– *"Söylenmesene kendi kendine!"*
Ha... Diyorum ki... – Hani-Bahar,
yeni bir sürgün, çatlayan taş...
"..."
Tabii, şimdi bahar değil – Hatta kış
Sözün gelişi
Hani... Belki
Tabii doğru değil – Yani, kısmen değil...
Yoksa...
– "*Baksana!*
İşte, yine
uzun menzillerden dönüyorlar kimileri
ve belki de erken.
– boğazlarında "belki"lerin ilmiği –
Sabun, yemek ve rehavet kokulu evler kuracaklar
fırsatlarının mezarlığına
gürbüz çocuklar yetiştirmek için
munis, evcil kadınlardan.
Ve sonra,
Üzerlerine titreyecekler...
uzak dursunlar diye keskin kayalıklarından,
tırmanmaya korktukları
ölesiye, romantik sahillerin."
Ben, diyorum... İşte
Yoksa, ben de...?
– "*Biliyorsun. Bazı şeyler,*
gitti mi gider
Kızmıyorsun değil mi?
Dost acı söyler..."

Diyebilirim ki,
"bu bir *Termopilae* [9] oldu benim için..."
Diyebilirim değil mi?
– *"Evet böyle de avunabilirsin."*
Ama, bu arada
gözlerinin altında yeni gölgeler
uzak âşıklara
yazılıp da gönderilmeyen dizeler
gibi birikecekler.
Sen baharın gelmesini beklerken."
Tabii, karlar da hiç erimeyecek
ve bir gün – diyelim ki – şarap rengi bir sahile yolum düşse ←
"I do not think they will sing to me"[10]
"..."
Bu kadar zaman... Şimdi...
Bu kadar zaman... Sonunda...
Nox est perpetua una dormienda...[11]

(9) Constantin Cavafy (1863-1833), (1961) Bütün Şiirler s. 9 (*The Complete Poems*. Chatto & Windus baskısı, 1961)
(10) T. S. Eliot : "*Love Song of the J. Alfred Prufrock*".
(11) Catullus (1990). V/6. "sonsuz bir gece, uyumak için"

GELENEKSEL ANADOLU KÖY SEYİRLİK TİYATROSUNDAN MODERN TİYATROYA

Hasan Erkek

Son yüz yüzelli yıldır Türkiye'de de etkili olan benzetmeci batı tiyatrosunun bir tıkanma noktasına geldiği, hele sinema ve televizyonun gelişimiyle birlikte onlarla aynı kulvarlarda koşamayacağı, koşmasının da şart olmadığı artık anlaşılmaktadır. Yalnız Avrupa'da değil Avrupa dışında da kuramcıların, tiyatronun kendi anlatım araçlarına ve diline dönmesi gerektiği konusunda ortak bir görüşte birleştiğine tanık olunmaktadır.

Bu tıkanmanın Artaud'nun klasik tiyatrodaki yakınmalarına ve yeni arayışlara yöneltmeye neden olduğu bilinen bir gerçektir. Brook, Grotowski ve Barba'nın yeni kaynaklara ve biçimlere yönelmelerinin altında da bu tıkanma yatmaktadır. Öte yandan Bertolt Brecht de gerek epik tiyatro kuramını oluştururken gerekse oyunlarını yazarken Avrupa dışı kaynaklardan yararlanmıştır.

Geleneksel tiyatro kaynaklarının hâlâ yararlanılmayı ve çağdaş bir özle dönüştürülmeyi beklediği, bu olmazsa televizyon ve öteki popüler eğlence araçlarının etkisiyle yok olup gideceği de açıktır. Bu da modern tiyatronun geleneksel olan'la bağlarını koparacağı, köklerinden kopacağı ve boşlukta kendini var etmeyi deneyeceği ya da her şeyi yeniden keşfetmek zorunda kalacağı anlamına gelir. Söz konusu bu kopuşun tiyatroyu zayıflatacağı, etkisini azaltacağı dolayısıyla da uygarlığımızın geldiği bu düzeye denk düşemeyeceği ve sorunlu dünyamıza güçlü bir yanıt olamayacağı ucu görünen bir gerçektir.

Tiyatronun kendine özgü anlatım araçlarına dönmek ve onları yine kendi ihtiyaçları doğrultusunda dönüştürmek zorunda olduğu gerçeğini kabul edersek daha önemli bir sorunla, bu kaynakların neler olduğu ve modern tiyatro içinde nasıl değerlendirileceği sorunuyla karşı karşıya kalırız. İşte bu yazıda tiyatronun Anadolu'daki geleneksel kaynaklarından olan köy seyirlik oyunları ve onların modern tiyatro içinde nasıl yer almaya başladığı konusu ele alınacaktır.

Birçok uygarlığın beşiği olan Anadolu'da daha fazla olmakla birlikte başlıca dört önemli geleneksel tiyatro kaynağından söz edilebilir. Bunlar kır-

sal kesimde hâlâ varlığını sürdüren *köy seyirlik oyunları,* dolaşarak topluluklara hikâye anlatan ve anlattığı hikâyeleri oynayan profesyonel hikâye anlatıcıları olan *Meddah*'lar, daha çok kentlerde yaygınlaşmış popüler bir tür olan *ortaoyunu* ve kent kültürü içinde değerlendirilen, başka ülkelerdeki gölge oyunlarıyla benzerlik gösteren *Karagöz*'dür. Yukarıda da belirtildiği gibi bu kısa makalede ancak köy seyirlik oyunları ve onların içinde yer aldığı bazı örnekler üzerinde durulabilecektir.

Köy seyirlik oyunları, düğünlerde bayramlarda ya da köy halkı için önem taşıyan belirli zamanlarda "oyun çıkarma" "oyun yapma" adı altında sergilenen tiyatro etkinlikleridir.[1] Kuramcılar, Anadolu'daki bu dramatik oyunların çoğunun eski bolluk törenlerinin bir kalıntısı olduğunu belirtmektedirler.[2] Bunun yanı sıra adı geçen oyunların, Şamanlığın etkilerini taşıdığı da saptanmıştır. köy seyirlik oyunları, önceleri, ürünlerin bol olması, verimliliğin artırılması, sağıltım, eğitim gibi işlevleri yerine getirmek için gerçekleştirilirken, uygarlığın ve bilimin gelişimi sonucunda bu işlevlerinden uzaklaşmış, yalnızca bir eğlence aracına dönüşmüştür. Ama barındırdıkları şarkı ve danslardan dolayı güldürü niteliği taşımakla birlikte, bu oyunların kökendeki dinsel işlevini anımsatan bir ciddiliği, bir saygınlığı vardır. Günümüzde bile Anadolu köylerinde bu oyunlar yolu ile doğa olaylarının etkilenebileceği inancı hâlâ yaşamaktadır.[3] Öte yandan bazı oyunların, dinsel içeriklerinden uzaklaşmış, toplumun sorunları ve ilgisi doğrultusunda değişmiş oldukları da gözlenmektedir. Bunların konuları yakın tarih (Kurtuluş Savaşı vb.) olabildiği gibi daha gündelik (Karı-koca geçimsizliği vb.) sorunlar da olabilmektedir.

Köy seyirlik oyunları, yılın belirli dönemlerinde, ilkbaharda doğanın uyanışı, sonbaharda hasat zamanı ya da hayvancılıkla uğraşan bölgelerde koçkatımı aylarında oynanır. Oyunların, köy meydanı, ev önleri ya da damlar gibi kendilerine has oyun yerleri vardır. Genellikle bir din adamı ya da oyuncubaşı gibi yetenekli bir kişi yönetir. Oyuna katılanlar kılık değiştirme, makyaj yapma gibi ön hazırlıklar yaparlar. Genel çatısı belli olduğundan, oyunun hangi bölümüne nasıl tepki verileceği de önceden bilinir. Hemen hemen bütün oyunlarda dans ve müzik vardır. Bazı oyunlarda kullanılan deve başı, at iskeleti, sakal vb. ortak özel araçlar bulunur. Bazı oyunlar artık kurallaşmış, kalıplaşmışlardır.[4]

Anadolu'da rastlanan köy seyirlik oyunları çok çeşitli olduğundan araştırmacılar tarafından oyunların ortak özelliklerinden yola çıkılarak gruplandırmaya gidilmiştir.[5] Bunlar üzerinde kısaca durmakta yarar var.

Ritüel özellikleri taşıyan *Ölüp-Dirilme* oyunu bitkisel ve hayvansal yaşamın ölüp dirilmesiyle ilgilidir. Bu oyun, iki hasım arasında yapılan çatışma ve savaşı konu alır. Yapılan bu savaş sonucunda hasımlardan biri ölür. Çoğu kez seyirciler ölen için yas tutar, ağıt söyler. Ölen, büyü yoluyla ya da kendi kendine dirilir. O dirilince seyirciler sevinç gösterileriyle bunu kutlar. *Kız Kaçırma* oyunu köylerde yaşanan sosyolojik bir olgunun yansıması olabildiği gibi aynı zamanda eski bolluk törenleriyle de ilgilidir. Bazen *Ölüp-Dirilme ve Kız Kaçırma* oyunlarına bir arada rastlanmaktadır. Simgesel *Köse* oyunlarında ortak olan şey, eskinin kovulmasıdır. Genellikle kışın son günlerinde oynanan bu oyunda, geçici olarak bir kral, şah vb. seçilir. Ona saygı gösterilir. Ama süresi dolunca aşağılanıp kovulur. Ritüel bağlantılı bu oyunların yanı sıra, Anadolu köylüsünün gündelik yaşamında yer alan karı-koca geçimsizliği, gelin-kaynana ilişkisi, kente gitmek vb. olayların konu edildiği oyunlar'a da rastlanmıştır. Bazı oyunlarda da esnaflık benzekleri yapılmaktadır. Bu oyun-

larda ele alınan uğraşın araç gereçleri abartmaya başvurularak alaya alınır. Yağmur yağdırma, baharın karşılanması gibi köylerdeki tarımsal ve bitkisel yaşamla ilgili *tarımsal oyunlar* da bir başka grup oluşturmaktadır. Yine bunlarla ilişkili olan koçların koyunlarla çiftleşmesi dolayısıyla koç katımı, koyunları kurttan koruma vb. nedenlerle oynanan oyunların oluşturduğu *çoban oyunları*'nı da saymak gerekir. Sıralanan bu oyunların içinde yer alan hayvan benzetmecelerinin yanı sıra sadece *hayvan benzetmeleri*'ne dayanan oyunlar vardır. Benzetmecesi en çok yapılan hayvan devedir. Bunlardan başka Anadolu'da geyik, tilki, ayı, leylek, domuz, kirpi, kedi, köpek vb.nin benzetmecelerine de rastlanmıştır. Söylence ve masallardan yola çıkılarak da oyunlar çıkarılmaktadır. Bunlar mitolojik öyküler olduğu gibi Keloğlan ya da Köroğlu gibi halk kahramanlarının konu edildiği oyunlar da olabilmektedir. *Şakalar ve Dilsiz Oyunlar* başlığı altında toplanabilecek oyunlar ise belirli bir konuyu işlemek yerine seyircileri korkutarak şaşırtmak, şaka yapmak, tedirgin etmek ya da soytarılıkla güldürmeye dayanır. Kısaca değindiğimiz bu seyirlik oyunların yanında Anadolu'da *kukla*'ya da rastlanmaktadır. Kukla çoğunlukla yere ya da araba içine yatırılarak oynatılmaktadır.[6]

Özü nasıl olursa olsun söz konusu oyunların biçim olarak dramatik yapısı korunmaktadır. Bu da ritüllerle günümüz dram sanatı arasında kurduğumuz ilişkiye benzer bir ilişkiyi köy seyirlik oyunları ile günümüz tiyatrosu arasında kurabileceğimizi göstermektedir. Köy seyirlik oyunlarını kaderlerine terk edip televizyon gibi yeni popüler eğlence araçlarına kurban gitmelerine göz yummaktansa onları tanımak, biçimsel özelliklerinden yararlanmak, çağdaş tiyatronun güçlenmesine daha etkili olmasına katkıda bulunmaları konusunda işlemek büyük önem taşımaktadır.

Az da olsa bu konuda denemeler yapılmıştır. Haşmet Zeybek'in *Düğün ya da Davul,* Ömer Polat'ın *Aladağlı Mıho,* Prof. Dr. Nurhan Karadağ'ın *Gerçek Kavga,* Bilgesu Erenus'un *Misafir* ve Ünal Akpınar'ın *Bozkırdirliği* adlı oyunları, bu denemelerden birkaçıdır. Bir fikir vermesi açısından bu örneklerden yalnızca üç tanesi üzerinde biraz daha ayrıntılı durmakta yarar var. (İncelenen örnekler incelenmeyenlerden daha iyi oldukları için değil, tanıtım konusunda daha fazla malzeme taşıdıkları için seçildi.)

BOZKIRDİRLİĞİ, *Ünal Akpınar*

Akpınar'ın oyununda dile getirildiğine göre, Musa, o bozkırda ağaçlar yeşertmeyi başarmış, ama bu nedenle feodal düzeni simgeleyen bozkırdirliğini bozmuştur. Köyün sahibi Çopur Ağa bu yenilikten dolayı düzenin bozulacağından korkarak harekete geçer. Bazı köylülerle anlaşır ve Musa köyde yokken onun bütün ağaçlarını kestirir. Musa bunun intikamını almak isterken Çopur Ağa daha erken davranıp Musa'yı öldürür.

Bu yalın öykü, köy seyirlik oyunlarındaki "oyun çıkarma" tekniğine dayanılarak "oyun içinde oyun" biçiminde sergilenir. Hasat zamanı, meydanda toplanmış olan köylülerin Musa'nın öyküsünü oyun çıkarma yöntemiyle oynamak istemeleriyle başlar oyun. Çopur Ağa artık ölüp gitmiş, onun yerini kentte yaşayan torunu Bey almıştır. Bey, Musa'nın öyküsünün dile getirildiği oyunu seyretmek ister. Çopur Ağa'yı Durmuş adında bir köylü, Musa'yı ise sevgilisi Bey tarafından hizmetçi ve odalık olarak alınan, bundan dolayı suskun ve öfkeli bir kişilik edinmiş olan Memet yansılayacaktır. Oyun bölüm bölüm yansılanır. Bölüm aralarında Bey'le O'nun destekçisi olan Köy Muhtarı oyun üzerine yorumlar yapar. Oyunun sonuna doğru Çopur Ağa'yı yansıla-

yan köylü Durmuş rolünden tiksinir ve artık O'nu oynayamayacağını söyler. Bunun üzerine Bey, dedesi Çopur Ağa'nın rolünü oynamayı üstlenir. Oynayabilmesi için muhtar ona gerekenleri anlatır. Ama oyunun sonu öykünün sonu gibi bitmez. İçoyun gereği Çopur Ağa Musa'yı öldürecekken, Musa'yı yansılayan Memet Çopur Ağa'yı yansılayan Bey'i öldürür.

Bozkırdirliği'nde, köy seyirlik oyunlarına benzer biçimde "oyun çıkarma" yöntemi başarılı bir biçimde uygulanmıştır. Bu oyunu bir de profesyonel oyuncuların oynayacağı göz önünde tutulacak olursak, gösteri "oyun içinde oyun içinde oyun" biçiminde gerçekleşecek, bu da oyunun tiyatrosal tadını artıracağı gibi yabancılaştırma, nesnel değerlendirme gibi işlevleri de yerine getirecektir. Söz konusu oyunda dikkatimizi çeken önemli bir yan da anlatım dilidir. Oyundaki rolleri oyuncular değişerek oynadıkları gibi (örneğin kadın rollerini erkekler oynayabilmekte) nesneleri (dağ, kağnı, kağnı tekerlekleri, ağaç, ağaç kökleri vb.) ve hayvanları da (at, keçi) oyuncular oynamaktadır. Bu da oyunun tiyatrosal anlatımını zenginleştirmekte, tadını artırmaktadır. Çağdaş bir özü olmakla birlikte biçimsel olarak geleneksel tiyatrodan yararlanılabileceğinin önemli bir kanıtıdır bu deneme.

ALADAĞLI MIHO, *Ömer Polat*

Köy seyirlik oyunlarından yola çıkılarak yazılmış bir başka yapıt da Ömer Polat'ın *Aladağlı Miho*'sudur. Ömer Polat yazdığı önsözde biçim açısından seyirlik oyunlardan yararlandığını belirtmiştir.[7]

Oyun kişilerinden Haydo Bey'in kızının düğünüyle başlayan oyunda Kahya Rezak Dayı geç gelen iki delikanlıya geç kalma nedenini sorunca delikanlılar, gerekçe olarak "çıkarma"yı düşündükleri oyunun provasını söylerler. Rezak Dayı'nın hatırlayamadığı oyunu orada oynamaya karar verirler. Asıl içoyuna hazırlık niteliğindeki bu küçük içoyun da köy seyirlik oyunları model alınarak yazılmıştır. İki delikanlıdan biri köy hayatından habersiz olan köy doktorunu öteki de öküzü hasta olan köylüyü oynar. Düğündeki bir başka genç de hasta öküzü oynar. Bu küçük içoyun sergilenirken öküzü de bir oyuncunun oynaması, kovadan sahneye boşaltılan suyun köyün yanından akan akarsu yerine geçmesi ya da doktorun sahnede buruşmuş kâğıt parçasını bir çiçek olarak koklamak için burnuna götürmesi tiyatro dili açısından ilginçtir.

Sergilenen bu kısa oyundan sonra, köylüler daha önce o köyde yaşamış olan Mıho'nun öyküsünü içeren oyunu oynamaya başlar. Oyunun sonuna kadar süren, zaman zaman oyuncuların "oyun kırma"larıyla kesilen içoyunla Mıho'nun öyküsü sergilendiği gibi öykünün geçtiği dönemdeki doğu bölgelerinin feodal yapısı ve yaşama biçiminin de altı çizilir. İçoyunda öyküsü işlenen, gençken Haydo beyin yanında çalışmış, ona büyük hizmetlerde bulunmuş olan Mıho, yaşlanınca işe yaramayacağından dolayı yöre dışına sürülmek istenir. Mıho, bu girişime karşı direnince bütün kapılar yüzüne kapanır. Bakkal Hüsnü efendiden asgari ihtiyaçlarını karşılayamaz. Doktor, hasta karısını muayene etmez. Oğlu da tedavi edilemediği için ölür. Ağanın adamları ise "yıldırma politikası" çerçevesinde Mıho'yu defalarca döverler. Kocası Mıho'nun gözleri önünde dövülmesine dayanamayan hasta Heco bunca acıya dayanamayıp ölür. Mıho, ölen karısına kefenlik bez almak üzere kasabadaki bütün dükkânları dolaşır, ama kimse veresiye bez satmaz. Sonunda Hüsnü efendinin dükkânına gelir. Hüsnü efendiyi önceden Haydo bey tenbihlediği için o da Mıho'ya bez veremeyeceğini söylediği gibi onu beyine karşı geldi-

ğinden dolayı paylamaktan da geri kalmaz. Bunun üzerine Mıho ile köylüler Hüsnü efendinin dükkânını basarlar.

Köy seyirlik oyunlarından yararlanılarak yapılan bu kurgulamanın önemli işlevlerinden biri tiyatrosallaştırmadır. Her şey samimi bir atmosferde, seyircinin gözleri önünde ve neredeyse onlarla birlikte gerçekleştirilmektedir. Kullanılan araç gerecin gerçeğin mantığına değil oyunun mantığına hizmet etmesi tiyatrosallaştırmada önemli rol oynamaktadır.

Özellikle de oyunculukta kendini gösteren tiyatrosallaştırma niteliği üzerinde durulmaya değer. İçoyunda geçen bütün rolleri düğündeki köylüler yansılar. Son sahnede Bakkal Hüsnü efendinin dükkânını basan köylüleri de düğündeki seyirci köylüler oynar. İçoyunda geçen kadın ve çocuk rollerini de erkeklerin oynaması, oyunun sonunda ölenlerin dirilmesi, hatta bazılarının (Mıho ve Heco) kalkıp yeni bir oyun çıkarmaları da tiyatrosallaştırmayı belirginleştirmektedir. Bu konudaki önemli bir nokta da Haydo Bey orada bulunduğu ve oyunu seyretmekte olduğu halde O'nu da bir köylünün oynamış olmasıdır. Bütün bunlara ek olarak içoyun kişilerinin köylüler tarafından, köylülerin de profesyonel oyuncular tarafından oynandığını anımsatmakta yarar var. Yani profesyonel bir oyuncu hem düğüne gelen bir köylüyü hem de o köylünün oynadığı çeşitli rolleri oynamaktadır. Böylece durum "rol içinde roller" biçimini almaktadır.

Oyundaki tiyatrosallaştırmayı pekiştiren öğelerden biri de kostümün kullanımıdır. Bütün kılık değiştirmeler sahnede gerçekleştirilmektedir. Köylülerden biri bir entari giymekte, başını doğu yöresi kadını gibi bağlamakta, böylece kadın olarak kabul edilebilmektedir. Yine şalvarlı bir köylü üstüne giydiği cekete tebeşirle rütbe işaretleri çizmekte, başına bir şapka giymekte böylece Uzatmalı Çavuşu oynayabilmektedir. Doktoru oynayan oyuncu ise köylü olarak giydiği yakasız gömleğe kravat takmakta böylece doktor kimliğine bürünebilmektedir..

Oyunsuluğun ön plana çıkarılması için yine köy seyirlik oyunlarındaki gibi göstermelik dekor parçaları ve aksesuarlar kullanılmıştır. Dekor olarak kullanılan kağnı, Mıho'nun evi olabildiği gibi yeri geldiğinde Bakkal Hüsnü efendinin dükkânı da olabilmektedir. Bir kesekâğıdı çuval yerine kullanılabilmekte, bir gazete parçası sipariş listesi yerine geçebilmektedir.

Oyunun böyle biçimlenişinin bir işlevi de yarattığı, ilginç "seyretme-seyredilme" durumudur. Bu tıpkı Hamlet'in Kral'ın foyasını ortaya çıkarmak için O'nun gözleri önünde sahnelettiği oyunu anımsatmaktadır. *Aladağlı Mıho* sahnelendiğinde seyreden ve seyredilenler çarpıcı halkalar oluşturacaklardır. Ortada Mıho'nun öyküsünün işlendiği oyun oynanırken masada oturanlar (Haydo bey, Bakkal İmdat bey, Uzatmalı Çavuş Satılmış Bey, Doktor Tacettin Bey) oyunu seyredeceklerdir. Onların gerisindeki seyirci köylüler hem masadakileri hem de ortadaki oyunu seyredeceklerdir. Asıl seyirciler ise hem köylü-seyircileri, hem masadakileri hem de ortadaki oyunu seyredecektir. Bu olağan seyretmelerin yanı sıra, oyunun gelişimiyle birlikte içoyun kişileri oynadıkları oyuna masadakilerin gösterdikleri tepkileri, masada oturanlar köylü seyircilerin tepkileri, asıl seyirciler ise bütün tepkileri bir arada seyredeceklerdir. Bu arada asıl seyircinin oradaki varlığı (onları da düğüne gelmiş konuklar olarak varsaymaktadırlar) kabul edildiğine göre, sahnedeki bütün grupların onların tepkilerini seyredecekleri de doğaldır. Asıl seyirciler bütün bunları Brecht'in ortaya koyduğu gibi uzak açıdan seyredecek, oyuna düşünsel olarak katılacak ve olayları nesnel bir gözle değerlendirecektir.

Bu kurgulama oyunun anlamına da hizmet etmektedir. İçoyunda işlenen feodal yapının birey hakları üzerindeki baskı, sömürü ve yıldırmanın içoyunun oynandığı dönemde de sürdüğü; köylülerinse bundan büyük rahatsızlık duyduğu görülmektedir. Bu rahatsızlıklarını, söz konusu sisteme daha önce başkaldırmış olan Mıho'nun oyununu oynama istekleriyle dışavurmaktadırlar. Ayrıca oyunun sonunda, egemen kesimi temsil eden kişileri oynayan köylülerin rollerini yadırgamaları, o rolleri belirten kostüm ve aksesuarları çıkarıp atmaları da bu temayı pekiştirmektedir. Ezilen, bundan dolayı da başkaldıran Mıho ve Mısto adlı içoyun kişileriyle özdeşleşmeleri, onların eylemlerini yüceltmeleri de bunun bir göstergesidir. Onların da bir başkaldırının özlemi içinde oldukları ve oyunu bir gözdağı verme amacıyla oynadıkları da anlaşılmaktadır.

Sömürü düzeninin yıkılması, üretim araçlarına çalışanların sahip olması, eşitlikçi bir düzenin kurulması gibi, Marksist dünya görüşünün öğelerinin ve daha iyi bir dünya ülküsü, daha insanca bir yaşam gibi çağdaş bir yaklaşımın böyle bir tiyatro biçimiyle dile getirilmesi köy seyirlik oyunları uzlaşımlarının çağdaş tiyatronun hizmetine sunulması konusunda yol gösterici olmaktadır.

MİSAFİR, *Bilgesu Erenus*

Köy seyirlik oyunlarının oyun çıkarma tekniğinin işlevli ve organik olarak kullanıldığı en çarpıcı oyunlardan biri de Bilgesu Erenus'un yazdığı *Misafir* adlı oyunudur.

Oyun Selçuklular döneminde kurulup günümüze kadar (en azından oyunun yazıldığı yıllara kadar) gelen, bir tür sendika olan "Esnaf Ahilik Teşkilatı"nda geçer. Eskiden pek çok üyesi bulunan ve sıra gösterileri sunan son Ahilik örgütlerinden biri olan Demirağa Meydan Sırası'nın şimdi sekiz-on üyesi kalabilmiştir. Ötekilerse genellikle yurtdışına işçi olarak gitmişlerdir. Çeşitli mesleklerden olan yarenlerin (örgütün üyeleri) yoklamalarıyla başlayan oyunda asıl konuyu yaren Musa Tezer'in serüveni oluşturur. Sıraevinin eski üyesi olan Musa Almanya'ya işçi olarak gidip dönmüş, yeni yaşama biçimiyle artık istenmeyen adam konumuna düşmüştür. Geride bıraktığı oğlu bile kendisine yabancılaşmış, neredeyse babalıktan reddetmiştir O'nu. Yarenler, Musa'nın Almanya'dan döndükten sonraki hallerini "oyun çıkarma" yöntemiyle oynarlar : O'nun yabancı ile yerli arasında kalmış olma durumunu sergileyerek eğlenirler. Derken birden Musa da çıkagelir. Öteki yarenleri o akşam evine davet etmiş, kimse gelmeyince yemekleri köpeklere vermiştir. Gururu kırılan bundan dolayı hem öfkeli hem acı dolu olan Musa hüzünlü bir alaycılıkla konuşur. İçine düştüğü durumu anlatmaya çalışır. Ağlar. Çekip gidecekken, Yiğitbaşı engeller O'nu. Musa'ya hoşgörüyle yaklaşır. Anlamaya çalışır. Daha sonra Musa Almanya serüvenini anlatmaya başlar. O'nun anlattıklarını birlikte oyun çıkarma yöntemiyle sergilerler.

Çıkarılan bu oyunlarda yalnız orada bulunmayan erkekleri değil kadın rollerini de erkekler oynar. Oyundaki en ilginç örneklerden biri de, Musa ve arkadaşlarının Almanya'ya ayak bastıklarında onları karşılayan görevlinin de yansılanmasıdır. O görevliyi daha iyi tanıdığından dolayı Musa oynar. Musa'yı da Yaren Osman yansılar. Tiyatrosal dilin kullanımı açısından çok başarılı epizotlardan biri de Musa'nın köydeki evinde geçer. Bu epizot Musa'nın köydeki evinde geçen aile içi kavgayı konu alır. Kavganın içinde yer alan Musanın karısını, annesini ve kardeşinin karısını da erkeklerin oynaması ilginçtir. İçoyunların konularına göre, yarenler, kendi cinsiyetleri, milliyetleri

ve kimlikleri dışında kimseleri canlandırdıkları gibi yolculuk yaptıkları treni, fabrikadaki makineleri, üzerine yazı yazılan duvarları vb. nesneleri de bedenleriyle yansılarlar.

Orada bulunan çeşitli nesneler de kendi kimlikleri ve anlamları dışında bir kimlikte kullanılırlar. Bunun en çarpıcı örneği Musa ile birlikte Almanya'ya ayak basan işçilerin karşılanmalarını konu alan sahnede yer almaktadır. Orada bulunan tencere, tava, kepçe vb. bando donatımı yerine kullanılır. Bando takımının efektlerini de yarenler ağızlarıyla yaparlar.

Oyun aynı biçim ve biçemle tamamlanır. Musa'nın kabul görmesiyle son bulur. Oğlu Çavuş Yiğit Yareṇ, babasının elini öper. Musa'nın elinde kalan son parayla keçe makinesi alınacak yiğitbaşı ve yiğit'in katılımıyla bir ortaklık kurulacaktır.

Çevresine yabancılaşmış olan Musa'nın durumu ve yaşadıkları "oyun çıkarma" yöntemiyle sergilendikten sonra Musa tekrar sıraevinin üyeliğine kabul edilir.

Oyunun finalinde köy seyirlik oyunu türlerinden olan Dilsiz oyunlarından birine yer verilir. Belirli bir konuyu işlemek yerine seyircileri korkutarak, şaka yaparak tedirgin etmeye ya da soytarılıkla güldürmeye yarayan dilsiz oyunu[8] *Misafir* içinde yer alınca başka işlevler de yüklenmiştir.

Kuralı ne söylenir ve ne yapılırsa tekrarlamak olan bu oyunu yiğitbaşı oynatır. Herkes yüzünü orada bulunan kazanın isiyle siyaha boyar. Sahne ışıkları karartılır. Herkes eline yanan bir mum alıp seyircinin arasında dolaşmaya başlar. Seyirciler kasaba halkı olarak kabul edilir. Kazansa davul gibi kullanılır. Yiğitbaşı'nın seyircilere yönelik olarak sorduğu "Ey ahali kim misafir kim değildir bu dünyada?.." sorusu öteki yarenlerce yinelenir. Böylece oyunun başından beri hem Almanya'da hem de Türkiye'de misafir olarak değerlendirilen Musa'nın dramına seyirci de ortak edilir. Misafirlik sorunu yalnız O'nun değil aynı zamanda öteki yarenlerin hatta seyircinin de sorunudur. Dilsiz oyunu aracılığıyla seyircilerin de oyuna, onun işlediği soruna eğilmeleri sağlanır. Yabancılaşmışlık, kopukluk, güvensizlik ve yalnızlık konusunda, seyircilerin de pay sahibi olduğu vurgulanmış olur.

Dilsiz oyununun asıloyunun finalinde olması da önemlidir. Onunla olaylar sonlandığı gibi "son söz" de seyircilere daha etkili, çarpıcı bir biçimde söylenmiş olmaktadır.

Musa'nın oyuna katılması ise onun örgüte yeniden kabulü anlamını taşımaktadır. Yoğunlaşan hüzün ve sevinç birlikteliği bu oyunla doruğa çıkmakta ve orada bırakılmaktadır.

Misafir oyununun bütününde bu oyun çıkarma tekniğinin kullanılmasının en önemli işlevlerinden biri, sahnede gerçekleştirilmesi güç mekânlarda geçen, uzun bir serüveni yoğunlaştırarak tek mekâna indirgemesidir. Yabancı bir ülkeye işçi olarak gitmenin yarattığı güçlükler, yabancılaşma, bölünmüş aile, dışlanmışlık gibi konular tekdüze bir anlatım yerine tiyatronun oyunsu dili ve öteki araçlarına başvurularak daha etkili bir anlatımla dile getirilmiştir. İç burkan acı olaylar tiyatrosallaştırma aracılığıyla sağlanan oyun tadıyla dengelenmektedir. Bu tekniğin yarattığı bir başka olanak da yadırgatmadır. İç içe birçok oyun geçince ve oyun benzetmeci biçimden uzaklaştırılıp göstermeci biçimde sergilenince seyirci olayları yadırgayarak, uzak açıdan değerlendirecektir. Yaratılan yadırgatmayla da seyirci düşünerek değerlendirme yapmaya çağrılmaktadır.

Sıkça yer verilen "oyun çıkarma"nın yanı sıra yer yer başvurulan kuklayla anlatım, türkü ve danslarla dışoyun/içoyun/dışoyun/içoyun/dışoyun/içoyun/dışoyun biçiminde bir yapı oluşmakta, oluşan bu yapı *Misafir*'e akıcı bir ritim kazandırmaktadır.

Oyuncular kendi kimlikleri dışında birden fazla oyun kişisi ve çeşitli nesnelerin kimliklerine bürünüp onları yansılayacaklarından, ele aldığımız tekniğin kullanılması oyunculuk açısından da geniş olanaklar sunmaktadır.[9]

Yalnızca bir fikir vermesi bakımından metinlerini incelediğimiz bu oyunlar sahnelendiklerinde köy seyirlik oyunlarının katkıları daha iyi anlaşılacaktır. Özellikle Prof. Dr. Nurhan Karadağ'ın Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü'nde ve Ankara Deneme Sahnesi'nde köy seyirlik oyunlarının biçim ve biçemiyle sahnelediği oyunlar bu konudaki önemli örneklerdir. Söz konusu çalışmaların kesintiye uğramaması, oluşturulan birikimin sonraki kuşaklara aktarılması sağlanmalıdır.

Tiyatronun geleneksel kaynakları olan söz konusu köy seyirlik oyunlarından ve onların biçiminden modern tiyatro içinde nasıl yararlanılacağı yapılan çalışmalara ve yazılıp sahnelenen örneklere rağmen bir dizi soru olarak varlığını korumaktadır. Günümüz tiyatrosunun sorunları ve gereksinimleri iyi analiz edildiği takdirde, bin yılların süzgecinden süzülüp gelmiş olan köy seyirlik oyunlarının, incelediğimiz bu üç oyunda yüklendikleri işlevlerden çok daha fazla işlevler yüklenebileceği, modern tiyatronun önüne daha geniş olanaklar sunabileceği açıktır. ❑

KAYNAKÇA

(1) Akpınar, Ünal, *Bozkırdirliği,* Ankara Deneme Sahnesi basılmamış oyun metni
(2) And, Metin, *Türk Tiyatro Tarihi,* İletişim Yayınları, 2. B., İstanbul, 1994.
(4) And, Metin, *Geleneksel Türk Tiyatrosu,* İnkılap Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1985.
(5) Erenus, Bilgesu, *Misafir,* 1. B., İstanbul, Haziran Yayınevi, 1987
(6) Erkek, Hasan, *Oyun İçinde Oyun,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1994.
(7) Karadağ, Nurhan, *Köy Seyirlik Oyunları,* 1. B., Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1978.
(8) Polat, Ömer, *Aladağlı Mıho,* May yayınları, 1. B., İstanbul, 1977.
(9) Şener, Sevda, *Oyundan Düşünceye,* 1. B., Gündoğan Yayınları, Ankara, 1993.

DİPNOTLAR

(1) Nurhan Karadağ, *Köy Seyirlik Oyunları,* 1. B., Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1978, s. 9
(2) Metin And, *Oyun ve Bügü,* 1. B., Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1974, s. 45
(3) Sevda Şener, *Oyundan Düşünceye,* 1. B., Gündoğan Yayınları, Ankara, 1993, s. 9
(4) Nurhan Karadağ, *Köy Seyirlik Oyunları,* 1. B., Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1978, s. 18
(5) Metin And, *Türk Tiyatro Tarihi,* İletişim Yayınları, 2. B., İstanbul, 1994, ss. 14-21
(6) Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu,* İnkılap Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1985, ss. 72-174.
(7) Ömer Polat, *Aladağlı Mıho,* May yayınları, 1. B., İstanbul, 1977, s. 5
(8) Metin And, *Oyun ve Bügü,* 1. B., Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1974, s. 248
(9) Hasan Erkek, *Oyun İçinde Oyun,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1994, s. 33

Mehmet Yaşın

ŞAMDAN

Poly'e
– Ve Haytice Hanım Nene'mi anarak –

Molohiya : Melikin yemeği, ağzına layık
firavunların. Ve Polyksenia
has zeytinyağı sürer sabahleyin vücuduna.
Atina kazan ikimiz bir kepçe
bi' paketçik molohiyanın hatırına... Hepsi
seni hatırlamak için ey sevgili İskenderiyye!
Ağız tadıyla geri gelsin diye ilkgençliğ'miz
hiç değilse hayalen... Mumışığında
Mısır işi gümüş takımlar ve üç koldan şamdan
kuruldu sofra... Pirinç pilavı, gabbar turşusu
bademli helvası da yanında.
Ve yadigâr örtülerden bir türlü silinemeyen
mum damlacıkları... Birden hatırladım :
Osmanlı devleti silindikten yıllaaar sonra bile
"Osmannı tebeasıyım" derdi
misak-ı milli dışında kısılan büyükannem
İpçizâde'nin Haytice Hanım
Lefkoşa şeherinde, Sarayönü'nden.

Ruhuna.

Atina-Londra, 1997

ALBÜM

Mehmet Yaşın'a

Fanelâlar, gündelik gömlekler, şortlar
henüz temizlenip ipe asılmış fotoğraflar gibi
hayatın, kendine ait bir albüme başladı tekrar.
83'ten 95'e kadar 12 yılından yırtılıp
boşkalmış bir albüm gibi dağılan sayfaların...
Belki ilkaşkların kıyameti, bir annenin ölümü
o dur duraksız tehcir ilk kitap kadar eski
ve aslında kendi elinle Yazılanın sonucuydu bu.
Sana ait olmayan bir yazgı gibi ortaçağ tarihin
Yabancılar Diyarı'nda adını şaire çıkaran
zorba zaman. Ve herkese zorla rol veren
bu devletli-toplumlar... Bir fotoğraf-makinesinde
yarı bırakılmış 36'lık film gibi, hayatım
yeniden çekiyorum seni kendi albümüm için.

Londra, 1997

İMGE VE ŞİİR ÜSTÜNE

Metin Cengiz

"Adam Sanat" dergisinin Ocak 1998 tarihli sayısında Roni Margulies, 'malum' anlayışı doğrultusunda yazdığı 'Şiir Çevirisi ve Şiir adlı yazısında Ali Cengizkan'ı eleştiriyor, Cengizkan'ın çevirisinde gördüğü hataları "günümüzün yaygın şiir anlayışına" bağlıyor. Aslında, amacı kendi şiir anlayışının doğruluğunu kanıtlamak. Kendisine verilen cevaplar, bu konuda yazılan yazılar Margulies'i hiç ilgilendirmiyor anlaşılan. O kendi amacına kilitlenmiş, başka türlü şiir yazılabileceğini kabul etmeden yazıyor, görülüyor ki yazacak da. Denilecek ki, yazı yazma örgürlüğünü elinden almak mı istiyorsun. Hayır. Yazsın, ama yazdığı şiirden başka türlü bir şiirin de hakkını versin.

Margulies'in şiir anlayışını kanıtlamaya çalışırken uyguladığı yöntem de bir hayli ilginç. Günümüzde emperyalizmin sömürücü yüzünü saklamak için insancıl gözüken teorilere sığındığını, post-modernizmin bunlardan biri olduğunu, insanın insan olması için, insanın kendisini özgürce geliştirebilmesi için emperyalizme ve kapitalizme karşı mücadele verilmesi gerektiğini söylüyor (ki bütün bunlara ben de katılıyorum), hemen sonra kendi şiir anlayışını dayatıyor. Sanki onun şiiri emperyalizme, kapitalizme karşı mücadeleyi işliyormuş gibi. Baktı olmuyor, şimdi de, çeviri yanlışlığıyla 'yaygın şiir anlayışı' arasında bir bağıntı kurarak, yine kendi şiir anlayışını dayatıyor.

Ali Cengizkan'ın elbette bir cevabı olacaktır. Ama, varsa bir çeviri yanlışı, bunu, kafasında kendine göre biçimlendirip eleştirdiği "günümüzün yaygın şiir anlayışı"na bağlaması anlaşılır gibi değil. Yine sapla samanı birbirine karıştırmış. Çünkü çeviri yanlışı çeşitli nedenlerden kaynaklanır. Bunlar her iki dile de hâkim olmak kaydıyla, şairi iyi tanımak, sözcükleri görünür anlamlarıyla ele alıp şiiri kavrayamamak, şiiri yazıldığı kültürel, toplumsal, tinsel değerlerden soyutlamak vb. olabilir. Şairin dünya görüşünü bilmemek de önemli bir neden sayılmalı elbette. (Nitekim, Türkçe yazılmış bir şiiri anlamak için de aynı gerekçeler çok önemli. Buna biraz ileride yeri geldiğinde değineceğiz.) Ancak şiir anlayışı farklı olguları içerir. Çeviri yanlışına yol açan nedenlerle ne ilgisi ne de benzerliği var. Aynı dünya görüşüne sahip iki şair farklı şiir anlayışlarına sahip olabiliyor. Örneğin Margulies de sosyalist, ben de. Ama, o bir tür manzumeyi savunuyor, ben öncelikle şiirin şiir olmasını. İkimiz de şiirin bir sorunu işlemesini savunuyoruz, ama ben bu sorunun dilin

köpürtülerek verilmesinden, şiirin imgeye dayalı olmasından yanayım. O doğrudan doğruya öykülemekten yana. Ama, Margulies aslında bilmesi gereken bu iki sorunu özellikle karıştırıp Ali Cengizkan'ın çeviri hatasını (varsa) şiire bakışına bağlıyor. Ali Cengizkan'ın şairi anlayamadığını söylüyor. Bunda haklı olabilir. Cengizkan'ın söyleyeceklerini okumadan bir şey söylemek istemiyorum. Belki iyi bildiği bir şairi çevirmek daha doğru olur. Ama, birçok şair kendi anlayışından farklı bir anlayışa sahip şairden şiir çevirmiştir. Bunların birçoğu da başarılı çevirilerdir. Dünyada birçok örneği olduğu gibi ülkemizde de pek çok örneği vardır. Belki, doğrusu, iyi bildiği bir şairi çevirmek olsa da, kişi sevdiği, diline çevrilmesini istediği kimi farklı anlayışlardan şairleri de çeviriyor işte. Bunun sonu da gelmeyecek.

Buradan asıl varmak ve tartışmak istediğim çeviri anlayışı değil Margulies'in şiir anlayışı konusundaki bilgisizliğidir. Öncelikle, şiir anlayışları birbirinden çok farklı olan Metin Cengiz, Oğuzhan Akay, küçük İskender, Orhan Kahyaoğlu, Engin Turgut, Ayhan Kurt gibi şairlerden cımbızla alıntılar yaparak aynı yerde göstermeye çalışması, onun bu konudaki bilgisizliğinin açık kanıtıdır. Bu şairlerin tek anlaştıkları konu şiirin önce şiir olması gerektiği, kapalı şiirden yana oldukları vb. olabilir. Ancak, benim gördüğüm kadarıyla bu adını andığım, ve Margulies'in başka yazılarda adını verdiği şairlerin poetikaları çok farklı. Bir Oğuzhan Akay ile küçük İskender'i, Metin Cengiz'le Orhan Kahyaoğlu'nu karıştırmak... Aynı şiir anlayışında olduklarını söylemek... Bu şairlerin şiir anlayışlarını anlıyamamak kadar bu konudaki bilgisizliği de göstermektedir. Veya amacına fena halde kilitlendiğini ve gözünü kara büründüğünü Margulies'in. Yerinde olsam, önce şairleri doğru okurum. Onların beslendikleri kültürleri, ne yapmaya çalıştıklarını anlamaya çalışırım. Ama görüldüğü kadarıyla Margulies'in böyle bir amacı yok. Onun tek amacı kendi şiir anlayışını ileri sürmek.

Bu konuya değinmeden, yöntemi konusunda da bir şeyler söylemek istiyorum. Yöntemi şu : Kendi söylediklerini haklı çıkarabilecek şiirlerin yanı sıra, cımbızla çektiği dizelerle de yazıyı zenginleştirmek, kabul görmüş şairleri karalamak. Yoksa bu yöntem yerine, doğrudan şiirlerden alıntı yapar, söylediklerini öyle doğrulama çalışırdı. Benden cımbızla çektiği dizeler şunlar: "ki durmaz salgın sararır, fırçası/nın ucunda çöl sohbetiyle doğmuş yıldızlar". Şiirin altı dizelik ilk bölümünde bir devrimcinin gerektiğinde her türlü tehlikeyi göze alabileceği anlatılıyor. İkinci altı dizelik birimde ise, şiiri bütününde hâkim olan Tasavvuf Şiirine ait söyleyiş, sözcüklerle devrimci, yeni bir söyleyişe uzanan, eskiyi dönüştürerek geleneği yeniden yorumlayan yerler atlanarak ilk iki dize bütünden koparılarak (cımbızla alma yöntemiyle) veriliyor. Hemen altındaki "gece yolcusu ya!" dizesi tamamlayıcı olduğu için verilmiyor. Şimdi birbirine bağlarsak, "salgın sararmak, çöl sohbeti, gece yolcusu" şiirde yine bir devrimciyi, onun karakterini anlatıyor. Bizi bu dizeler bir duruşa, bir yönelişe çağırıyor. Hayat hakkında doğrudan değil ama tinsel derin değerler taşıyor. "Salgın sararan" fırçası/nın, bölümüyle hem fırça hem yıldızlar doğuran kişi, yani devrimci olması sağlanıyor. Ama Margulies tam bir zahid mantığıyla yaklaştığı için bu çağrışımları anlamamazlıktan geliyor veya anlamıyor. Bu onun derdi ancak, ileride "orta yerde bölünmüş veya bölünmesi gereken yerde bitişik yazılmış kelimeler" şeklindeki suçlamasını yöneltmesi bizi ilgilendiriyor. Sonuç olarak şunu söylemek gerekiyor. Margulies kasten ortalığı bulandırıyor, kafa karıştırıyor. Ya da gerçekten bu işi bilmiyor. Nedeni ne olursa olsun kastı amacını, isteği de yeteneklerini aşıyor.

Yelda Karataş

İSYAN ETMEYECEKSİN
YA DA
BAŞ EĞMEYE ÖVGÜ

1.
Bıçağında karanlığın eşsiz yansımaları
sıyırıp geçiyor, bir akrep hışırtısı krepon ellerinde
kendini izliyor
adı cezayirli çocukların ölü gözlerinde
ne yapıyoruz biz. dünyaya utanmadan bir gün daha armağan ederek.
kalbimizi gazete parçalarına her gün haber diye gömerek
ne yapıyoruz.

2.
O zaman.
yağmura açmalı kirpiklerini
kuru dallarıyla ayakta duran gazeller
artık sokağa çıkmamalı kara bulutlu ay
– badem ağaçlarıyla gökyüzü güzel olur bilirim –
Ve her harfin büyüğü vahşetin adını yazmalı
dünyanın çok bilmiş duvarlarına

3.
Ne zaman.
Annesi kırık çocuklar hep birlikte şarkı söyler yeryüzüne
masalını yitirmemiş bir yaşam bulunur mu bir yerlerde

4.
Güneş! hadi canım sende...

Margulies'in anlaşılmaz mantığıyla değil de anlaşılmazlığa anlaşılır bir mantıkla yaklaşırsak, şu dizeleri nasıl çevirir ya da anlarız," ağır ağır ağzına götürdüğü düdük/ hedefine varamadı sessiz kaldı." Ağıza alınan bir düdük nasıl varır hedefine? Düdük ses çıkarma ya da sessiz kalma gibi eylemleri gerçekleştirebiliyor mu? Yoksa bu düdük başka bir düdük de biz mi bilmiyoruz? Hani şöyle ayaklı cinsinden? Margulies bu dizelerini nasıl açıklıyor? Biz böylesi dili kendi iç mantığından parçalayıp atan, söz dizimi hataları dolu olan alıntıları Margulies'ten çokça yapma şansına sahibiz. "Adam ardından kapıyı çarpıp çıktı." dizesinde 'ardından' sözcüğüne gerek var mı? Hani şiir kelime ekonomisiydi? "anlaşılmaz gölge oyunları oynanır durur/bir başkalaştığında akşam kent camlarda" dizelerinde oynanır sözcüğü oynar şeklinde çevir-

men tarafından mı anlaşılıp çevrilecek yabancı bir dile çevrilirken. Hadi bir sonuncu dize daha, "Bir siyahüzümün soyması gibi kendini/geldim-al." Siyahüzüm kendini nasıl soyuyor? Bu da ayaklı düdük gibi farklı bir cinsten mi? Şöyle kendi kendini soyma yeteneği olan bir siyahüzüm? Yeter artık... Alıntı yapmayacağım. Ve bu tür alıntıları anlaşılır şairlerden de yapmayacağım. Gerek yok. Gelelim Margulies'in şiir anlayışına. Aslında bu anlayış tartışılmalı. Tartışmaya değer.

Margulies'e göre şiir bir şey anlatmak için yazılmalı. Şairin söyleyecek sözü, derdi olmalı. İnsanlara çağıyla, yaşadıklarıyla ilgili anlamlı, öğretici şeyler söylemeli. Bir tür şiirin bir haber, ve bilgi vermesi gerektiği onun görüldüğü gibi şiir görüşünün temelini oluşturuyor. Asıl tartışılması gereken bu. Bu ciddiye alınması gereken bir öneri. Tartışılması gereken bir başka görüşü de şu: Günümüzde şiir, kelime oyunlarına, aliterasyonlara, yan yana geldiklerinde ilginç sesler çıkaran kelimelere fazla yer veriyor. Ben onun bu saydıklarını, şiirin sanatları olarak görüyor, yapılması gerektiğini savunuyorum. Elbette yerinde, uyarınca. Ancak, sanırım dile getiremediği, veya söylemek istediği şiirin imgeye dayandırıldığı, bu yapılırken de imge avcılığının, yığma imgenin, hayatla kucaklaşmayan, onu yeniden üretmeyen bir tür çatıdan ve zeminden yoksun, bütünlüğü olmayan bir şiir yazıldığıdır. Gerçekten buna örnek, günümüz şiirinde verilebilir. Bu daha çok da günümüzde gençlere özgü bir tavır. Bundan ben de rahatsızım ve bu rahatsızlığımı yeni çıkacak olan Lodos Dergisi'ne yazdığım yazıda belirttim. Şiir bir tür deneysel yazına indirgendi. Gösteri Dergisi'nde gerçekten bu tür şiirin bol örneği verildi. (Gösteri, Ekim-Kasım 1977). Orada Ayhan Kurt gibi sevdiğim, şiire çalışan bir genç şairin, Tuna Kiremitçi gibi yetenekli birinin isimlerinin olması ise üzücüydü.[1] Ancak, günümüz şiirinde şiiri gerçekten öne çıkmış, adları kabul görmüş, 80'li yıllardan bugüne şiiri omuzlamış insanların karalanması amacıyla, onların şiirlerini de böyle göstermek... İşte bu kasıtlı. Ve bir görüş öne çıkarılmak için yapılıyor. Bu görüş de Margulies'in savunduğu şiir anlayışında yatıyor. İmge konusunda bu yazının ikincisinde[2] durduğum için burada pek fazla değinmek istemiyorum. Doğrudan şu şiiri haber ve bilgi vermekle görevli gören, doğrusu şiiri bir tür manzume sayan anlayışa dönmek istiyorum artık.

Gerçekten böyle bir görev şiirden beklenebilir. Dünyaya, hayatımıza ve olup bitenlere dair şiir bilgilendirici bir görevi üstlenebilir. Bu ülkemizde de Garip ve Toplumcu Kırk kuşağınca gerçekleştirildi. Geleneğimizde bu vardır. Ancak aşılmış bir görüştür. Şiirin asli görevi, dili köpürtmek, anlatmaktan çok ifade etmek; başka varlıklarla ilgisiz, dilin kendini nesne olarak aldığı, bu anlamda da kendini dilden fışkırttığı, bizi yeni bir çağrıyla karşı karşıya bıraktığı bir dil yaratmaktır. Ülkemizde bu İkinci Yeni ile iyice yerleşmiş bir anlayıştır. Bu anlayışı tartışabilirsiniz. Ancak kötü örneklerden yola çıkarak, kötüleyemezsiniz. Kara çalamazsınız. Şiirimiz kendi geleneğiyle buluşarak bu anlayışla bir hayli yol almıştır. Zaten, şiire haber ve bilgi vermek gibi bir görev yükleyen anlayışlar, önü tıkanmış, şiiri manzumeye, araca indirgeyen; şiirin dilini sözcüklerin doğrudan bir varlığı imlediği bir gösterge düzeyiyle sınırlayan, saydam bir dil, bir tür haber, düzyazı diline indirgeyen anlayışlardır. Şiirin imgeye dayandırılması, iminin şiirin arka planında tutulması, imgeci şiir anlayışının, şiiri yeniden yaratmayı okuyucudan da bekleyen, okuyucuyu dili köpürtmeye çağıran tutumundan kaynaklanır daha çok. Böylece insan, kendiyle ilgili bir tutum ve davranışa da yönlendirilir. Karşılıklı bir etki tepki zinciriyle okuyucuyu hayat karşısında yeni bir tavır almaya iter. Oysa manzume okuyu-

cuyu kendi etki alanında bırakır. Okuyucuyu bu alanı yeniden üretmeye çağırmaz. Çünkü söylediği bellidir. Okuyucuda yeni çağrışımlar, yeni duyarlıklar yaratmaz. Sadece yönlendirir (siyasi amaçla), haber veya bilgi sahibi kılar. Ancak bu türün oldukça güzel örnekleri de vardır. Ve dikkat edilirse bu örnekler de dilin köpürtülmeye çalışıldığı, şiir imgeye dayandırıldığı zaman gerçekleşmiştir. Son bir söz. Birbirinden bağımsız gibi görülen imgelerle şiir kurmak, şiirsel bir kıvılcım yaratmanın diğer bir yoludur. Genç bir şair olarak Margulies'in yapacağı bir şey yok bu durumda[4] Anlamaktan başka. Yeter ki şairler bu dilsel kıvılcımı yaratsınlar. ❑

(1) Bu konudaki benzeri düşüncelerini Orhan Kahyaoğlu, Metin Celal ve Haydar Ergülen, aynı derginin aynı sayısında belirtmişlerdi.

(2) Bu yazının ikincisi de aynı konuları biraz daha sınırlı olarak işleyen bir yazıdır ve Mustafa Köz'ün çıkarttığı Şiir Ok'u Dergisi'nde yayımlanacaktır.

(3) Bu yazıları yazarken birçok kaynaktan yararlanmış bulunmaktayım. Ben sadece Özdemir İnce'nin *Şiir ve Gerçeklik*, Selahattin Hilav'ın *Edebiyat Yazıları*, Ahmet Oktay'ın *Sanat ve Siyaset*'ini, Terry Eagleton'un *Edebiyat Kuramı*'nı, Hilmi Yavuz'un *Dilin Dili* ve Metin Cengiz'in *Şiirin Gücü* adlı kitaplarını belirteyim.

(4) Anımsadığım kadarıyla bir yazısında da şiir kitaplarının okunmamasını yine bu anlaşılmazlığa bağlamıştı. Bildiğim kadarıyla kendi kitaplarının kaderi de pek farklı değil. Yalnız şu anlaşılmayan İskender çok satıyor. Yoksa okuyucular da mı şaşırdı? Peki bu satırların yazarının kitapları da bir hayli iyi satıyor. Buna ne diyecek? Demek okuyucu bizi beğeniyor. Anlıyor ve okuyor. Asıl sorun bu değil. Okuma düzeyini yükseltmemesi kendinin.

III. ULUSAL FELSEFE ÖĞRENCİLERİ KONGRESİ

İstanbul Üniversitesi Öğrenci Kültür Merkezi Felsefe Kulübü olarak 25-28 Mart tarihleri arasında "III. Ulusal Felsefe Öğrencileri Kongresi"ni düzenleyeceğiz. Kongrenin ana başlığı "Felsefe ve Bilinç" olup katılımcılar; ***Tarih Bilinci, Dil ve Bilinç, Bilincin Yabancılaşması, Etik Değerler ve Bilinç, Felsefi Eğitim ve Felsefe Öğretimi*** alt başlıkları doğrultusunda bildiri sunabileceklerdir. Ayrıca, felsefi tartışmalar ve bildiri sunumlarının yanı sıra film gösterimi, tiyatro, konser, gezi gibi sosyal etkinliklere de yer verilecektir.

Türkiye'nin dört bir yanındaki "felsefe öğrencileri"nin tanışıp kaynaşması ve ilişkilerinin kurumsallaşması bizim bu kongredeki en temel amacımız. Bu dört günlük süre içinde, felsefeyle ilgilenenlerin yakından tanıdıkları öğretim üyelerinin de etkinliklere katkıda bulunacak olmaları bu birlikteliği, yalnızca öğrencilerin bir araya geldiği bir toplantı olmaktan çıkarıp verimli ve anlamlı bir zaman dilimine dönüştüreceğini düşünmekteyiz.

Hazırlıkları büyük ölçüde tamamlanmış olan "III. Ulusal Felsefe Öğrencileri Kongresi"nden, yaşamımızı her yönüyle sarmakta olan ***bilinçsizlikten*** sıyrılmış ve özgür insanlar olma yolunda birkaç adım atmış olarak çıkarsak üzerimize düşen görevi bir ölçüde yaptığımıza inanacağız. Bu doğrultuda, kamuoyunun kongre hakkında bilgilendirilmesi için sizlerin desteğini bekliyoruz.

Saygılarımızla,

İ.Ü. Ö.K.M.
Felsefe Kulübü

Hakan Savlı

PARAŞÜTÇÜ

dört askı vardır
öndekileri çekersen paraşüt ileri doğru kayar
arkadakileri çekersen geri gidersin
ipleri çarpraz çekersen inerken dönersin havada

önce kulaklarında rüzgârı duyacaksın

sana doğru akıyor dünyanın çizgileri

anımsa... balkonda kar parçaları vardı ve

nasıl derindi mavi gözleri

"uzun tropik yağmurlar" diye fısıldamıştı

"renkli kuşlar...

Rio Negro...

başka bir dünyanın sesleri..."

dört askı vardır
öndekileri çekersen paraşüt ileri doğru kayar
arkadakileri çekersen geri gidersin
ipleri çarpraz çekersen inerken dönersin havada
yere varınca ayaklarını kıvırıp vuracaksın
yan tarafına yatacaksın...

biliyorum paraşütü açmayacaksın.

ŞİİRE İNANDIM

Gültekin Emre

Günün birinde tuttu şiir yazdı, şiirler yazdı; şiirleri damladı kaleminden, yüreğinden ve iki şiir kitabıyla bir şiir gölü oluşturdu İnci Asena : *Tramway Döşeriz Ay Döşeriz* (1993), *Çıplak Bakamıyorum* (1996), onun şiirinde yüzen şiir adacıkları : Dupduru, masmavi ve berrak : İnci Asena, şiirimizin Mor Çiçek'i. "Nereden buldun sen o 'şiiri' mor çiçek?"

"Tramvay" döşeyerek, "Ay" döşeyerek İnci Asena şiirinde yolculuğa çıkalım mı? Tramvay bizi geçmişe götürecek, ay da geleceğe; yani bir salıncakta sallanacağız onun şiirlerini okurken, bir geçmişe, bir geleceğe gidip gelerek. O, daha şiire başlamadan önce, "Bir dağdeviren çiçeğiydi aslında / Gamsız bir gelincik"ti (s. 7) sanki; "haksızlıklara" "canhıraş" başkaldırdı dizeleriyle, öyle merhaba dedi şiire ve öyle besmele çektirdi şiirine.

İnci Asena, konuşur gibi, şiir yazmıyormuş gibi, söyleşir gibi, sözcüklerini tarta tarta, demlendire demlendire dizelerini, anılarının elinden tuta tuta ve de nostaljiye bata çıka, umuda sarıla sarıla yol aldırıyor şiirlerine. Biçime yenilmeden, anlamı şiirinin tüm gövdesine yayarak, hiçbir sözcüğü ayırmadan şiirini gövdesine ağdırıyor yaşamının : Gününü, gecesini, yarınını, tarihini de katık ediyor şiirine. Tarih ya Fenikeli bir kızdır onda, ya mitolojik bir kahraman, ya da İstanbul'un vaçgeçilmez bir sokağıdır. İnsanlarla iç içe olmayı seviyor onlara kızsa da, yine onlarla bir yere varılacağına inanıyor. "...insana dönüyorum." (s. 10) Sevgiyi yok edenlere, sevgiyi kaldıranlara, sevişenleri ayıranlara da kızıyor İnci Asena. Küçük bir çocuğun ağzıyla ülkenin içinde bulunduğu durumu, çıkmazı da şöyle imliyor :

> Biz hep böyle üzgün mü kalacağız anne
> Hep babam ölmüş gibi
> Hep böyle ("Hep Böyle", s.13)

"İyi misin?" başlıklı şiirinin ilk iki dizesi de mutsuzlukla, sevincini yitirmeyle ve çocukluğa sığınmaya ilişkin :

> Sevincini yitirdiğin zaman
> Gönderme yaptın mı çocukluğuna; (s. 14)

İnci Asena, içinde yaşadığı kenti de sık sık şiirinde ağırlamayı seviyor. Kentin bozulmasına bozulur, üzülürken, kenti giderek daha az tanırken, onu durmadan yitirirken, bir yandan da kente daha çok bağlandığını duyumsar dipten dibe. "Beton gelincikler"le tarihine, coğrafyasına göz göre göre yenik düşen bir kenttir İstanbul. Gülhane, Tünel, Beyoğlu, Galatasaray, Şehremini, Kâğıthane, Perşembe Pazarı, Hasköy, İkitelli, Aksaray, Üsküdar, Yoğurtçuparkı, Çatalçeşme, Bebek, Adalar, Caddebostan, Anadolu Feneri, Osmanbey, Eminönü, Mühürdar ve "Adam Yayınları"nın son durağı Küçükparmakkapı da onun şiirinde bir fotoğraf gibi görsellik kazanırlar.

Ben bu kenti
Gözüm açık tanıyamıyorum.
(*Çıplak Bakamıyorum,* "İstanbul", s. 43)

Onu şiirinde su "susuzluğunu dereyolunda" giderir. (s. 18) Kuş, "Çıplaklığından utanmaz." (s. 18) "Yeşil saplı kırmızı bir lale" "Cennetin ortasında"dır (s. 19). Sevda karşısında onun yağmuru "beyaz"dır, karı "mavi"dir, gözleri ise "kara"dır (s. 37). "Acılar"a "ebe" diyen bir şairdir İnci Asena. (s. 52) Ve onun şiirinde "ay" "birden" "patlar" (s. 57). Ve o başkalarının yazamadığı tarihi yazmak isteyen, yüreğinden umudu hiç eksik etmeyen de bir şairdir altüst olan dünyada!

İnci Asena'nın şiirinde ince, süzülmüş bir erotizm de el sıkışır okurla. "Bu Bakıma" (s. 45), "İkitelli" (*Çıplak Bakamıyorum,* s. 64) şiirlerinde olduğu gibi. Onun dizeler arasında kendini kolay ele vermeyen bir erotizm yatağı dipten dibe kaynar, zaman zaman yüze vurur. "Latinlere Şiirler"de de erotizm ırmağı usul usul akar. ("Adam Sanat," Kasım 1997) Yaşamın doğal bir parçası olarak vardır erotizm onun şiirlerinde, onun için yadırganmaz, yama gibi durmaz.

Sevgi de dupduru ele alınır İnci Asena'nın şiirlerinde. İşte canlı ve güzel bir örnek "Mavi" başlıklı şiirinden :

Şu alttaki çıkıntılar ne hocam

Onlar eller dudaklar ayaklar gibi insan organlarından
Sevgi beyinle yürekle gözle ve bütün organlarla yeşerir
Çeşitli sevgiler vardır anne sevgisi
Çeşitli sevgiler vardır çocuk sevgisi arkadaş sevgisi
Çeşitli sevgiler sevgili karıkoca sevgisi
Sevgili karıkoca sevgisi cinsel sevgiyi de barındırır içinde
En önemli sevgilerden biridir
Çünkü üremeye yarar çünkü bu sevgiden bebekler doğar
Senin gibi güzel çocuklar yetişir
İnsanlığı çağdan çağa taşıyan bu sevgidir
(*Çıplak Bakamıyorum,* s. 29)

İnci Asena'nın *Çıplak Bakamıyorum*'daki şiirlerindeki şiirsel yolculuk da aynı ilk kitaptaki gibi, kendini kolay ele veriyormuş gibi gözüken, ama kolayca kendini okura teslim etmeyen, yalın gibi gözüken, ama daha yakından bakınca yalınlığın yanında daha yoğun bir birikimi yansıtan şiirlerle karşılaşırız. Çevresini, içinde yaşadığı toplumu çaktırmadan eleştiren, yer yer Or-

han Veli üslubuyla gırgır bile geçen, öykü mü anlatıyor diye düşünmeye başladığınız anda şiirin yakıcı diliyle uyarılıyorsunuz. Dizelere camaltı resimleri gibi öylesine puslu, öylesine ipeksi yansıyan bir sevgi ve doğallık ki, şiirler, bir daha, bir daha okutuyor kendini tadını beyne, yüreğe, damağa iyice yaymak için. Bir yanı geçmişteyse, bir yanı bugündedir onun şiirlerinin. Bir yanı tarihle sohbet ederken bir yandan da geleceğe mendil sallar. Sızlanan, kendini acındıran bir şiir değildir İnci Asena'nın şiiri, tersine sevinçli, aydınlık, "fıkır fıkır"dır.

İnci Asena'nın yüreği ülke sorunlarıyla doludur ve haksızlıklara başkaldırır durmadan. İdam cezalarına karşı da şunları yazmadan geçemez :

> özgür bir ülkede
> İdamları seyretmekte
> Özgürdür insanlar ("İdamlık Çeşitlemeler," s.17)

İnci Asena, dünyayı yaşanmaz hale getirenler adına özür diliyor çocuklardan, ağaçlardan, kuşlardan. Bir şiirinde de sözcükler cambazı Salâh Birsel'den izin istiyor türettiği "*kuşkarnaval*" sözcüğünü kullanmak için. (s. 25)

İnci Asena, 2. kitabında da biçimsel denemelere girişiyor birinci kitabında olduğu gibi. Balıkçıların ağ çekişindeki tempoyu ve sesi de kullanır, şiirine yedirir "Hoy" (ss. 22-23). Ayrıca haikuyu çağrıştıran şiirlerle de çıkar okurun karşısına "Hırsız" (s.26), "Uçan Balıklar" (s.27), "Gülhane" (s.59), "Mühürdar"da (s.76) olduğu gibi.

Örnek mi?

> Odana girdik
> Farkında değilsin
> İz bırakmadık ("Hırsız" s. 26)

"Mavi" (s.28-30) başlıklı şiirinde de sanat anlayışını ele verir söyleşir gibi :

> İzleyiciyi adım adım taşır sanatçı
> Sanatın bir görevi düşündürmektir
> Kafamızda birden düşünceler gelişir (s. 29)

"Çiçeğe" başlıklı şiirinde de Orhan Veli'yi anımsatan bir söylem sergiler :

> Bir çiçek şiir yazar mı
> Yazmaz
> Ben yazarım
> O beni adamdan saymaz (s. 34)

"Ben Dünün Yalancısıyım" başlıklı şiirinde de insanın düşüncelerinin değişmesini, biraz alaysamalı ele alıyor :

> Gençtim, mutluluktan yanaydım
> Mutluluk halktan yanaydı.
> Özgürlük derdim, kardeşlik, eşitlik
> Biz bu düzeni değiştireceğiz.
> Hapislerde yatardım, kurşunlara açardım göğsümü,

Gençtim, umutluydum, coşkuluydum.
Alabildiğine severdim seni ve devrimi (s. 37)

Geçmişteki, gençlikteki inanç ve umut dünyasını böylesine yalın şiirinde ağırlarken İnci Asena, şiirini şu çarpıcı iki dizeyle bitiriyor kimseyi suçlamadan, günahı kimsenin üstüne yıkmadan :

Her şey değişti sen düne bakma
Ben dünün yalancısıyım. (s. 38)

İnci Asena'nın elinde bir sözcük, öyle ki, anlam değiştirir ve "BİR BAŞKALDIRI ŞİİRİ OLUR/ÇIKAR" (s. 47). Nazileri anımsatır gibi gözüken bir sözcük oyunu da SS'in bir başka yorumlanmasıyla elde ediliyor:

Bildiğim tek kısaltma
Seni Seviyorum. (*Tramvay Döşeriz Ay Döşeriz,* s. 35)

İnci Asena, çağrışımları "insandan yana" (s. 60), aydınlık, insanı derinden saran, etkileyen, düşündüren, kendini ve okuru geçmişe şöyle bir götürüp getiren, geleceğe umut eken şiirler yazıyor. ❑

İnci Asena , *Tramvay Döşeriz Ay Döşeriz,* Adam Yayınları, 1993, 64 s.
İnci Asena, *Çıplak Bakamıyorum,* Adam Yayınları, 1996, 79 s.

OKTAY RİFAT

Toplu Şiirleri :

Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler
Elleri Var Özgürlüğün
Çobanıl Şiirler
Denize Doğru Konuşma
Dilsiz ve Çıplak
Koca Bir Yaz

Yunan Antologyası ve Latin Ozanlarından Çeviriler

ADAM YAYINLARI

Mete Özel

DAĞLI ŞİİRLER

4.

dağ
kırgın
gönlümü aşırdım
altmış kanadımla bir kuştum
karanlıkta besledim kara gözlerimi
sana varmak için sırladım aynalarımı gümüşle

ey dingin göğün altındaki
koca ikircik
lavlarını gayrı tutamıyorsun içinde
bil ki susmazsan bu yıldızlar dökülüp
yakarlar eteklerini de

sus
bin yıl daha sus
bin yıl daha
biz dağız
bize ne yakışır başka

bak kırgınım
içimizde biriktirdiğimiz aynalarda
güzeliz gece kadar
sınadık ve bildik ki
yeteriz gayrı kendimize

bırak sevgilim
onlar kanayan ruhlarını taşısınlar yamacımıza
onlar ki terk ettiğimiz kayıp çocuklarımızdı
yaralarını dağlayalım bir bir
içimize aksın yine lav
ve yıldızlar gökte
daha ne kadar
susalım
sus

su
biz bir dağ
...

Altay Ömer Erdoğan

DİZELER GÜL KOKUYORSA YETİMHANEYE BAĞIŞLAYIN

sorrow we barrow

İstanbul, kırk ayaklı düş tabancası
öksüz altıpatlar, gece tükengen ve sabır ince nakış taşralı
ay ölüleri sabahçı kahvelerinde, iskambil artığı yüzler ve
dili dilimizden olmayan sözcükler hüzün kesemizde

– dünyanın tüm BİZleri BİRleşin!

bir merdiven kuşkunun su sesi, bir apolet sus sesi seni bana
ah! gömerler mi acıyı hemen bir ölümde toprağa?

sevimsiz aryalar zaman simsarlarının dilinde
geçkin, hayli geçkin bir aşkın nal toplaması caddelerde
en yoksul hangi sıfatsa onu kuşanıyorum
sabah, bu poyraz bilmecesi penceremde

İstanbul, kısrak bir diş izi boynumuzda
delişmen bir semaverden altı kırk beş haberleri
bugün kaç ölü, bugün kaç diri
söylemiyor hiçbir ajans kan hangi dilde akar ki

"zakkum" diyorum gözlerinizin en içine

*

acımtırak bir insan adıyla başlıyor ziyafet bitirimler sofrasında
ceplerine manşet manşet sığınak dolduran gölgeler
ve sitemsiz bakışları gündelik aldanışların
pazartesi bir renk miydi bilemiyorum
gölgelerin parmak izleri olmaz ki

İstanbul, bir pankart gibi açılmış yalnızlığımız
sulusepken danslarımızın süslediği bulvarların neşesi
erken ve acemi bir yağmurun göbeğinde çoğalan adımlarımız
minêsi solmuş bir akşam aşkının buğulu hançeresi

gitmek eyleminin tüm zamanlarında aynıydı yüzüm
dönüp aynaya baksam bu kent çıldıracak

su neyi kıskanır geceyse ve öpülüyorsa bakışları
denize yakışan bir mehtap taşır bir albatros öyküye
karınca deliklerinde çocukluğumu arayan 62'den tavşanlar
ve sevda karası bir eğlence niyetine dökülür ağızdan hece

düello kaldığı yerden
bu yürüyüşe bu alfabe bol gelmezse
ufakta bir İstanbul
İstanbul'da bir gemi
yüreği deniz kızlarının gecelerle seviştiği
siren tokluğuna çalışan tayfalar, takma adlı bandıralar ve
seyir defteri korsanın, tahta bacaklı düşesler, macunlar
kabartmadan evler işlenmiş en gündoğusu yanımıza
güneş her akşam bizi batarken

*

İstanbul, yarım yamalak bir çoban ıslığı
düştüğümüz yere tükürmek gibi bir şey varlığımız
bir pikap iğnesi takılmış gibi ağzımız
hep aynı yalan şarkıda

emanetçi dükkânıdır eski sevgililer bu tabutlukta
oysa kendi ölümüne yas tutan bir çilingirdir zaman
biz ki çok avunduk durduğunu sandıkça saatin
işte büsbütün öldük o zaman

karantinaya alın tüm şiirleri
dizeler gül kokuyorsa yetimhaneye bağışlayın
saçlarından sürüklenmesin sonbahar
boyalı bir gazete örtün yazın üzerine
göçmen kuşları da kıskanmayın
kâğıttan bir kayık bırakın Haliç'e
bizden selam taşısın diye Ölüdeniz'e

İstanbul, birbirine kenetlenemeyen demir halkalar gibiyiz
alabildiğine uzak iki feneriz azgın denizde seninle biz

gitmek eyleminin tüm zamanlarında aynı olacak yüzüm
dönüp aynaya baktım bu kent çıldırdı

1 – 9 Aralık 1997

KIRK ŞİİR VE BİR ÜZERİNE KIRK CÜMLE VE BİR

Baki Asiltürk

1. Haydar Ergülen'in son şiirlerini bir araya getiren kitabı *Kırk Şiir ve Bir*, 1997 yılı başlarında çıktı.

2. Şiirler kitap boyutu içerisinde bir bütünlük taşıyor; buna bakarak bunun bir şiirler toplamı değil bir şiirler "kitabı" olduğunu söylemek mümkün.

3. Haydar Ergülen'in daha önceki şiir kitaplarındaki poetik atmosferin bu şiirlerde sürdüğü ileri sürülebilirse de kimi zaman kitapta "bütünlük" duygusu her şeyin önüne geçiyor.

4. Şiirlerin biçemleri tek tek ele alındıklarında "sapma"lar da görülüyor : Bir şiirde İlhan Berk'in bir başkasında Behçet Necatigil'in, Ülkü Tamer'in konuştuğu hissediliyor.

5. Bütün bu şiirlerde konuşan elbette Haydar Ergülen'dir ve şairin bu biçem oyununu bilinçli olarak yaptığını gösteren ipuçları şiirlerde zaten mevcuttur; yani burada bir öykünmeden değil belki bir çeşit "nazire"den söz edilebilir.

6. Burada ilginç olan şudur : Gelenekte, şairler genellikle acemilik dönemlerinde "nazire" söylerlerdi; Haydar Ergülen ise ustalık dönemine erişti diyebileceğimiz bir dönemde bunu yapıyor.

7. Biçem hakkında bir şey daha : Daha önceki şiirlerinde pek de rastlamadığımız biçimde dize kırılmaları görülüyor Haydar Ergülen'in bu kitaptaki şiirlerinde.

8. Müthiş bir imge sağanağı altında ıslanıyorsunuz şiirleri okurken : Söz oyunları, imge yoğunluğu zaten Haydar Ergülen şiirinin temel özelliklerindendir; sözgelimi *Sokak Prensesi* de tam bir imgeler kitabıdır aslında.

9. *Kırk Şiir ve Bir*'deki şiirlerin büyük bir kısmında imgeyle birlikte – hatta ondan daha da önemli bir şekilde – "ses" öne çıkıyor: "Nar", "Abdal", "Klişe"... gibi şiirler bir de bu gözle/kulakla okunabilir.

10. Kitabı birkaç kez okuduktan sonra şu şiirler kaldı bende : "Kâğıt", "Nar", "Rüyakâr", "Bahçıvan", "Vadi", "Zeytin", "Eylül"...

11. Haydar Ergülen'in şiirinde bu kitap bir durak mıdır, bir köprü müdür, bir menzil midir?

12. Haydar Ergülen'in şiirinde bu kitap bir karanlık mıdır, bir aydınlık mıdır, bir loşluk mudur?

13. "çok çocuk kimsesiz bir çocuk tenha" bu kitapta.

14. Hayatın titrek ve sisli görüntü(süzlük)leri üst üste biniyor ve bunların "kırk kare ve bir" fotoğrafı çekiliyor bu kitapta : Fotoğrafı çeken ise, görünmeyeni gören ve gösterenlerin neslinden biri : bir şair.

15. "Taşın söze çevrildiği", "başka ağızlarda ağır ve kaba bir şöhret" olan kelimelerin bu ağır ithamdan kurtarıldığını görüyorum bu kitapta.

16. Tanıdık adlar fazlaca denilebilecek bir şaşaa ile "geçit resmi" yapıyorlar kimi zaman : İlhan Berk, Neşet Ertaş, Zeki Müren, Selim İleri...

17. "Gülümseyiş"i insan, gözleri gülerek ve içi titreyerek okuyor; şiir kaç kere okunursa okunsun değişmiyor bu duygu.

18. "Eylül" yer yer derin bir acıyla, yer yer de ince bir hüzünle okunuyor; şiir kaç kere okunursa okunsun değişmiyor bu duygu.

19. Şiirlerdeki seslerin toplamı kadın sesi inceliğini, yumuşaklığını, şiirsel sese (b)ulaştırıyor; anıların inceliğinden olsa gerek, belki de Lina'ya ulanma çabasından...

20. *Sokak Prensesi*'nin yer yer el uzattığı, hatta dokunduğu görülüyor kırk şiire *eskiden terzi*'lik yapmış bir kabare şarkıcısıyla birleşerek...

22. unutulmuş / unutul(a)mamış günlerin, sevilmiş / sevişil(e)memiş sevgililerin, yazılmış / yazıl(a)mamış anıların, seyredilmiş / seyredil(e)memiş yağmur sonrası güneşlerinin, açılmış / açıl(a)mamış örtülerin arkasındaki sessiz zamanların tozlu izleri görülüyor bu kitaptaki şiirlerde.

23. İyimser bir şair var aslında bu kitapta : Şiire giren her şeyi bir güzel süzdükten sonra, iyimserlik kapısından içeriye alan bir şair.

24. Bu kitap, sanırım, geçmişte kalan ve tekrar sorulmasına kolay kolay cesaret edilemeyen bazı soruların "karşılığını bulmasıdır" bir bakıma.

25. "Ay'ın altında daha karanlık olan" bazı anıların üstüne üstüne giden şair-kişi, bizi de anılarımızla hesaplaşmaya doğru itmektedir adeta: bir psikoterapi kitabı mı; hayır, bir şiir kitabı.

26. İyi şiir kitaplarının her şeye gücü yeter; *Kırk Şiir ve Bir*'de bunu sezinlemek mümkün.

27. Ruhunuzun hem sonsuz bir çimenlik hem de çorak bir uçurum olduğunu yeniden görmek istiyorsanız bu kitap iyi bir kılavuz olabilir size; çizginin ötesinde her ikisi de bulunabilir.

28. Dostluklarına, düşmanlıklarına, özellikle de kendine ve yaşadıklarına karşı cesur olabilecek kişilerin mutlaka okuması gereken bir kitap *Kırk Şiir ve Bir*.

29. Tenselliğin ruhlara doğru rüzgâr üfürdüğü bir deniz mi yoksa; yoksa fırtınalarını kendisi yaratan bir okyanus mu bu kitap?..

30. Şiirin içindeki gizliliği açık etmeden "sezdiren", insanı anıların bin bir sokağında gezdiren bir şair mi bu kitabı yazan?..

31. Çocukluk, kurtulmamızın mümkün olmadığı bir sarmaldır; *Kırk Şiir ve Bir* bunu bir kez daha görmeme neden oldu.

32. Bin bir güzel kokunun birbirine karıştığı bir attar dükkânı gibi bu kitap : Bir "simyacı" olsaydım, bu dükkânda daha çok "eğlenirdim"; – benim gibi – bir şiir simyacısı olmak isteyenlerin de aynı şeyi yapması iyi olur.

33. Hayat karşısında kararsız kalanlara, "İsterseniz biraz da geriye doğru yürüyün; asıl o zaman ileriye doğru yürüdüğünüzü göreceksiniz," diyen bir kitap bu.

34. Bazen şiirler, şehirleri barındırır içlerinde; tıpkı şehirlerin şiirleri barındırması gibi. Bunu da, bu kitapla bir kez daha gördüm.

35. Severek yazdığı bir şiirin en çok da "unutulmuş bir şehre" benzemesini isteyen bir şair kırk adım atıyor ve durup bir kez de "unuttuğu *eski şehir*'e" bakıyor bu kitapta.

36. Sözcüklerin bütün özelliklerini en ince ayrıntısına kadar bilen onlarla yer yer dost olabilen yer yer de onlara hükmeden bir kalemle yazılmış şiirler bunlar.

37. Değeri bilinmemiş her şeyi yeniden sorgulayıp "değerlendirmeye" alan şair, poetik bakımdan da kendini sorguluyor.

38. Şiirler "kırk ve bir" resimlik bir albüme koyulmak üzere seçilmiş en seçkin resimleri düşündürüyor; kimi yerleri solgun olsa da bu resimlerin "özel" birer değeri var; hepsi de sevgiyle bakılan, uzun uzun seyredilen resimler.

39. Sessizliğin paylaşıldığı bir ilişkinin gizli tarihini yazmakta şair bu kitapta.

40. Kırk parmağın kırkı da bir olmaz elbette; şaire sorarsanız hepsinin ayrı bir yeri vardır, okura sorarsanız... (Hayır, okura bir şey sormayın!)

Ve bir :

Kırk yazar birden olsam yazamam bir şiir yazısını! ❑

MELİH CEVDET ANDAY

Rahatı Kaçan Ağaç
(Toplu Şiirleri 1)

Ölümsüzlük Ardında Gılgamış
(Toplu Şiirleri 2)

Romanları :

Gizli Emir
Aylaklar
Raziye
İsa'nın Güncesi

Oyunları :

Ölümsüzler
(Toplu Oyunlar 1)

İçerdekiler
(Toplu Oyunlar 2)

ADAM YAYINLARI

ADAM öykü

MART

NİSAN

1998

15

ÖYKÜ

Evelyn ***Fakir Baykurt*** • Bir Konuk ***Ferit Edgü*** • Herkes Gibi Bir İnsan ***Oktay Akbal*** • Redondo, Söyleşi Dostu ***Miguel de Unamuno*** • Üç Resim ***Virginia Woolf*** • Küsük ***Nihat Ziyalan*** • Sevgi mi Desem? ***Ayfer Coşkun*** • Acı ***Nevra Bucak*** • Dört Öykü ***Tarık Günersel*** • Sırça Dağ ***Donald Barthelme*** • İsteksiz Erkek Arkadaşına ***Helen Simpson*** • Hotel des Voyageurs ***William Boyd*** • Yakıştırıver Bişey ***Leyla Ruhan Okyay*** • Ölüm ve Öncesi ***İnan Çetin*** • Aşure ***Müge İplikçi*** • Öfke ***Murat Ateş*** • Sisli Gezegen ***Ege Görgün*** • Savaşı Kim İstiyor ***Funda Aksüt*** • Sıcak Uykularda ***Ayşen Güner***

BU SAYININ KONUŞMASI

Adalet Ağaoğlu ile Dünden Bugüne

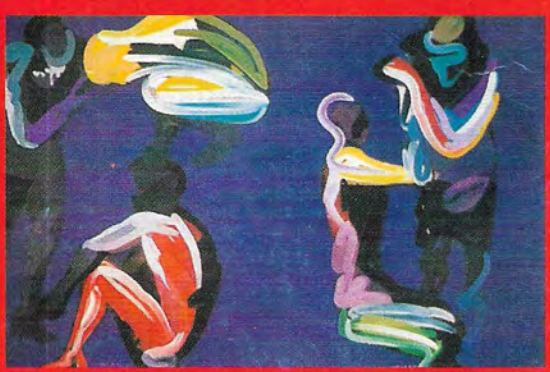
YAZILAR

KISA ÖYKÜ ÜSTÜNE ***V. S. Pritchett*** • KISA ÖYKÜNÜN TÜRLER SIRALANIMINDAKİ YÜKSELİŞİ ***Suzanne Ferguson*** • KISA ÖYKÜ ***M. H. Abrams*** • GÜNÜMÜZ TÜRK EDEBİYATINDA KISA ANLATI ***Timour Muhidine*** • DONALD BARTHELME... ***Türkân Araz*** • SÜRGÜN VE KRALLIK'TA ÖZNE-UZAM İLİŞKİLERİ ***Nedret Tanyolaç Öztokat*** • AYFER TUNÇ İLE ÖYKÜCÜLÜĞÜ ÜSTÜNE • FARUK DUMAN İLE KONUŞMA

BİR KİTAP BİR YAZI

Hayatı Savunma Biçimleri ***Nalan Barbarosoğlu*** • Taş Üstüne Gül Oyması ***Ali Cengizkan*** • Bir Yanım Bahar Bir Yanım Kış ***Nedret Tanyolaç Öztokat***

ADAM

AYDA BİR YAYIMLANIR

SANAT ADAM